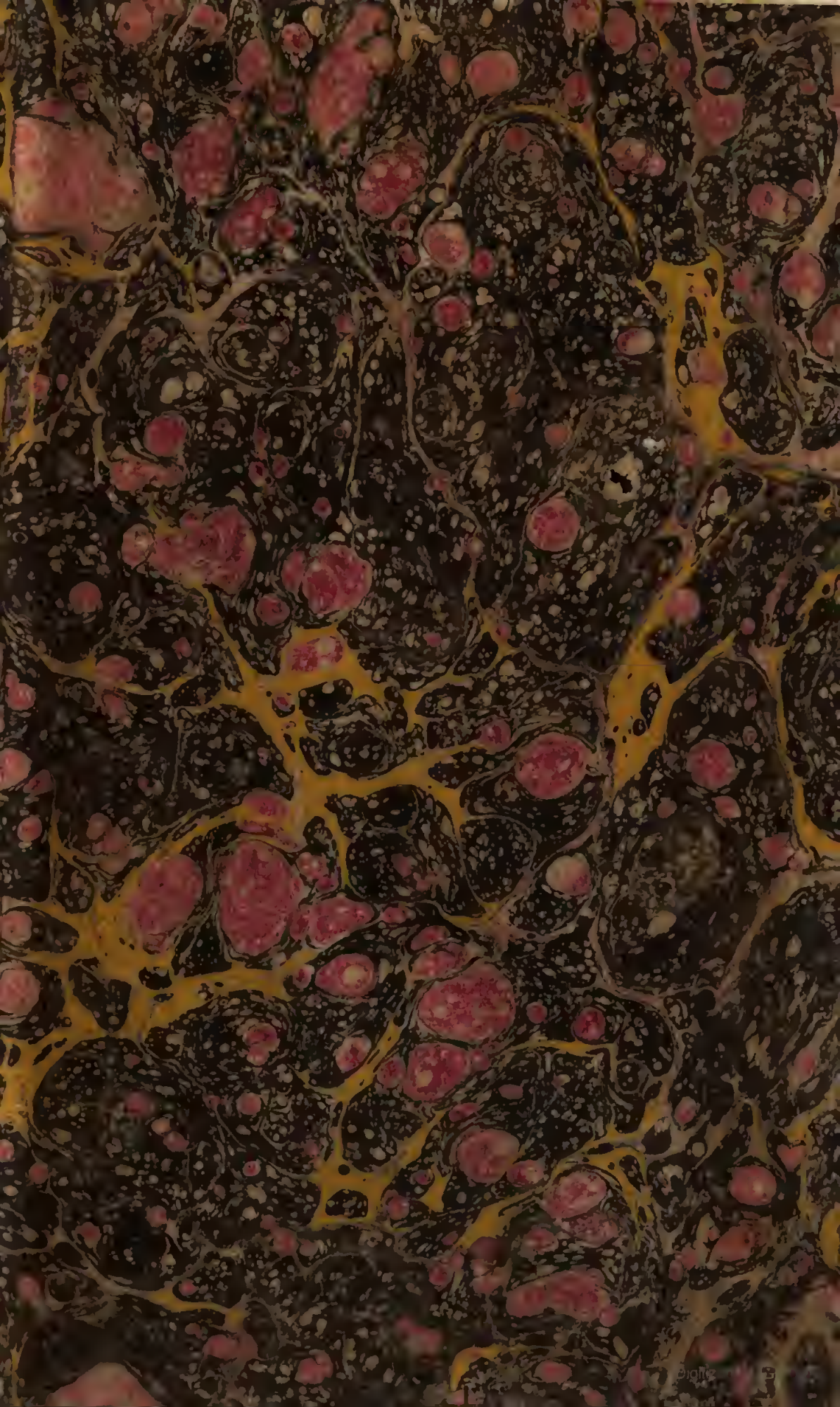
1907

BIBLIOTECA DELLA R. CASA
IN NAPOLI

N.° d'inventario ~~1312~~ 1604
Sala Grande
Scansia 21 Palchetto 2.
N.° d'ord. 5



Palat. XXI 5

580895

OPERE SCELTE

DI

GIANVINCENZO GRAVINA

GIURECONSULTO.

MILANO

Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani

1819.

Digitized by Google

Digitized by Google

AVVERTIMENTO

Nessuna Tragedia del Gravina ne parve meritevole d'essere trascelta, perchè verrebbe ora a noja quella sua maniera di grecheggiare. Le Poesie Italiane del Gravina da noi scelte daranno però a conoscere, quant'egli sentisse oltre, anco nell'esercizio della poetica facoltà. Ommettemmo il *Discorso delle Antiche Favole*, perchè fu inserito dall'Autore, quasi verbo a verbo, nel Libro I. della *Ragion Poetica* dal §. I. al XXX. La Vita del Gravina fatta da G. B. Passeri, discepolo di lui, è scritta con tanta ingenuità ed amorevolezza, che la reputiamo degna di precedere alle Opere del nostro Autore. Diamo luogo nella nostra Raccolta anco alla traduzione, che il Passeri fece del trattatello del Gravina, *De disciplina poëtarum;* e la stampiamo a fronte del testo con le erudite note del Passeri medesimo.

VITA

DI

GIANVINCENZO GRAVINA

SCRITTA

DA GIANBATTISTA PASSERI.

Intraprendo a scrivere la vita di Gianvincenzo Gravina, per rendere alla di lui memoria un atto di gratitudine, essendo io stato da lui per lo spazio di ben quattr'anni istruito in quelle facoltà alle quali era indirizzato, e ciò con cura grandissima, e con essere ammesso anche alla sua domestichezza; tantochè di quanti or viviamo, eccettuati ben pochi, niuno più di me può parlarne con certezza maggiore. Alla gratitudine si unisce in me il gran concetto nel quale lo ho sempre avuto, essendo egli stato profondamente versato in ogni genere di scienza sacra e profana; anzi nato per accrescere a tutte un nuovo splendore, insegnando la via di ridurle alla loro vera ragione; nel che fece valer moltissimo la filosofia. Aggiungo, che per opera di lui molte bell' arti depravate e scontrafatte presero appresso di noi nuovo aspetto,

e dalla depressione, nella quale si trovavano, salirono a gloria grandissima, come vedremo a suo luogo; e per compimento delle di lui benemerenze potiamo asseverare che egli non ebbe pari per risvegliare lo spirito della gioventù nelle lettere, ed accenderlo e dirigerlo a fare in esse non solamente profitto, ma ulteriori scoperte.

Ei nacque in Roggiano, poco lontan da Cosenza, a' 20 di gennaio 1664, di Gennaro Gravina ed Anna Lombarda, persone principali e facoltose di quel luogo, da' quali fin da prim' anni fu fatto istruire nelle arti, delle quali in quella età poteva esser capace. Ma spiccando nel giovanetto un gran ardor per le lettere, un fervido ingegno ed una gran memoria ajutata da una vivacissima fantasia, fu mandato in Scalea a studiare sotto il famoso Gregorio Caloprese suo zio, uno di quei che cominciarono a diffondere nella nostra Italia il gusto della miglior filosofia. Sotto di lui e la lingua latina e l' eloquenza e la storia imparò collo studio assiduo de' più colti scrittori; e coll' ajuto della geometria si fe' strada all' intelligenza della filosofia più purgata, che in quei tempi cominciava a scuotere appresso di noi quel giogo servile sotto il quale per tanti secoli avea languito. Fornito di questi sussidj, fu da genitori coll' ajuto del zio mandato a Napoli, e posto sotto la disciplina di Serafino Biscardi Cosentino, riputato allora il primo giureconsulto ed insieme professor d' eloquenza che fiorisse in quell' Accademia, nella quale ei si distinse ben presto per uno de' più begl' ingegni.

Ma alieno che egli era dalle ciance forensi, diresse tutto il suo studio legale alla sincera intelligenza delle leggi, per giugnervi coll'ajuto della storia e della antichità sì latina che greca: al quale oggetto si internò nello studio di quella lingua, cominciato già sotto del Caloprese, con frequentar la scuola di Gregorio Messere, il primo grecista allora di Napoli. Conoscea necessario pur anco per l'intera coltura dell'animo suo lo studio della teologia: ma come che il metodo di questa molto più tardi della filosofia si ripulì, ed in que' tempi era ancora imbarazzato da questioni poco utili, e le più profittevoli non erano ancora introdotte; soleva dire a me, che non gli era dato l'animo d'impegnarvisi per più anni, e che contento d'essersi fatto additare il metodo di un tale studio dai più versati uomini che ei conoscesse, lo aveva poi fatto da sè con la lettura di S. Tommaso e di que' trattati de' SS. Padri che uniti insieme potevano conferire a formarsi in mente il sistema teologico. Per altro fra così fatti studj non intermise mai quel delle lettere umane, frequentando le adunanze de' dottissimi uomini, e senza mai intermettere la lettura dei cinque suoi prediletti libri, la Scrittura sacra, il Corpo delle leggi civili, Cicerone, Platone ed Omero, come fonti di ogni erudizione.

Maturo oramai a poter fare in Roma una onorevol comparsa, nell'anno 1689 colà se ne andò, ricevuto in casa da Paolo Coardo Turinese, che fu poi camerier d'onore di Clemente XI; e da quello fu introdotto nell'amicizia de' grandissimi uomini che allora fiorivano

in Roma, Ciampini, Fabretti Bianchini, Buonaroti, Emanuel Martino, il padre de Miro, ed altri, che ci lasciarono chiare testimonianze della loro erudizione. La famigliarità con questi grand' uomini lo introdusse nella cognizione delle questioni più forti che allora si dibattessero, ed una in ispecie fu quella della troppa facilità di adattare la morale alla varietà de' costumi e delle indoli delle persone; nel qual proposito ei potè far uso delle cognizioni acquistate nelle materie teologiche: e prendendo la difesa della causa più sana, scrisse un elegantissimo dialogo, De corrupta morali doctrina, *che fece stampare in Napoli alla macchia, nel quale dimostrò che alla cattolica religione più di qualunque eresia nociuto aveva la rilassata morale. Quest' opera, composta da lui nella età di 26 anni, fu la prima che desse alla luce nel* 1691, *e che per la eleganza e sodezza delle ragioni suscitò grandissimo rumore per tutta Roma, e altamente irritò tutti gli amici delle opinioni rilassate. Nell' anno seguente pubblicò sotto nome di Bione Crateo un Ragionamento sopra l' Endimione, opera drammatica del famoso Alessandro Guidi, amico inseparabile del Gravina, diretta a riformare il gusto ancor corrotto della volgar poesia; operetta che, per giudizio di tutti gl' intendenti, ridusse al buon sentiero, se non i vecchi, a' quali piacque di finir male come avevano cominciato, certamente i principianti, con introdurli a prendere la buona strada. Soggetti che poi fecero gran progresso in questa facoltà, mi hanno attestato che dalla via sregolata di comporre si posero nella buona con la sola*

lettura di quel trattatello, che li condusse allo studio e imitazione de' veri originali, ponendo in disparte i cattivi. Io non vo' ripormi fra questi, non sapendo di aver profittato nulla in questo genere di disciplina; ma se mi fosse riuscito, non ad altra cagione che alla lettura di quel libretto ne sarei debitore.

Ed ecco tutti i vecchi poeti uniti co' facili Casisti per far guerra al Gravina, motteggiato come riformator de' costumi e degl' ingegni: e come che si vedevano le più sane parti di questi due partiti sentir buon grado all' autore di così utili istradamenti, il dispregio degli avversarj divenne invidia e livore. Altra causa concorse puranco ad accrescergli l' odio. Roma è una città dove confluiscono i begl' ingegni di tutto il mondo per farvi fortuna, ma non tutte le nazioni arrivano a farvi corpo per contrastare il primato, fuorchè la Napolitana e la Toscana, giacchè quella del paese cede il campo di battaglia ai forastieri. Male adunque si soffrì da chi volea primeggiare, che un giovane napolitano appena giunto in Roma emergesse con tanto strepito, e si attirasse tanti seguaci con plauso de' primi e più qualificati soggetti. Chi non aveva il fondo del Gravina, per superarlo ricorse al partito della più sfacciata impudenza, e fatta una setta di emuli, si cominciò a metter assieme del materiale per lavorar delle satire. Si stabilirono emissarj per indagare ogni sua minuta azione, caricandola di interpretazioni maligne; si cavillò su gli scritti di lui, si posero in mala vista le sue opere buone; e dove mancò la materia, si lavorò d' invenzione, per farlo passare per uomo

irreligioso e di mal costume. Sono grand' anni che gli autori se ne sono disdetti al tribunale di Dio, e lo sia con loro profitto. Ma a questa setta, che poi nelle satire non ebbe altra parte che il peccato mortale, per servirmi d' una espressione che usò meco il Gravina, una volta che io il richiesi degli autori di quelle satire stesse; a questa setta, dissi, mancava il verseggiatore, poichè tutta assieme non valeva a tanto. Si prescelse dunque a quest' oggetto un giovane professore di medicina, che aveva molta facilità nel verso latino, al quale, perchè non istava in Roma, si mandava tutta la materia preparata e distesa, affinchè la mettesse in verso. Ne avveniva poi, che ritornando le satire all' assemblea, da questa si aggiugnevan più cose, che ben si riconoscono di vario stile e di inferiore eleganza. Queste satire, che ad una ad una uscirono non solamente ingiuriose al Gravina, ma a parecchi illustri soggetti, dettate dal livore e dall' invidia, e piene di irreligiosità e di mal costume, sebbene fossero attissime a far formare un pessimo giudizio dell' autore, più che del soggetto tolto di mira, furono nondimeno dai nemici del Gravina e dagli sfaccendati sparse con plauso per ogni parte; e le persone di buon senso appena appena poterono lodare qualche tratto felicemente spiegato, con dispiacere però che l' autore, in vece di inveire contro del mal costume in generale con una maniera più castigata ed onesta, si fosse lasciato trasportare dal suo acciecamento a scrivere satire personali piene di impudicizia, e da non potersi leggere senza colpa. Io non so poi se i Bagni di S. Cassiano, sopra de' quali il

verseggiatore scrisse un poemetto, che poi lo scoprì per la uniformità dello stile, siccome mi diceva il Gravina, avranno avuto tanta virtù da purgare in lui così gran macchia.

Mirabile però fu la costanza con la quale lo stesso Gravina soffrì questa pubblica ingiuria, e puol conoscersi dalla tranquillità con la quale proseguì la carriera de' suoi studj, e specialmente intorno alla buona istituzione della gioventù. Anzi abbiamo i trattati da lui composti in quel tempo, che furono sotto il titolo d' Opusculi stampati in Roma nel 1696, *pieni di dottrina e di buona morale, oltre al discorso delle Favole degli Antichi, che meritò grandissimo applauso, e fu ben presto tradotto in lingua francese. Preparò pur anche in quel tempo la materia per l' aureo libro* De origine et progressu juris, *che da tutti i dotti viene annoverato tra i migliori libri che abbiamo in materia di erudizione legale. Ma il principale oggetto di lui fu quello di coltivare la radunanza di Arcadia, che per opera sua principalmente era stata poch' anni prima istituita, ed alla quale egli formò le due tavole delle leggi concepite in formula antica, affinchè quello che egli insegnava e con la voce e cogli scritti, si stabilisse con l' esercizio, come fortunatamente addivenne. Queste sue benemerenze verso della repubblica letteraria lo resero accettissimo al gran pontefice Innocenzo XII, che per la via ecclesiastica lo avrebbe voluto promovere a qualche splendido posto; ma sentendo che l' animo di lui era alieno da questa carriera, e che piuttosto avrebbe inclinato a qualche pubblica lettura, essendo vacata nel* 1699 *quella di Legge*

civile nella Sapienza di Roma, gli fu dal pontefice conferita. Cooperò ancora a questa elezione il cardinal Gian-Francesco Albani, grand' uomo dotto, e grande estimatore dei dotti, il quale conoscendo che la giurisprudenza romana aveva di bisogno di gustare quel ripulimento per il quale risplendeva in altre nazioni, espose al pontefice che niun meglio del Gravina poteva introdurre nella curia romana il buon gusto in questa sorte di studio, per desumere dai veri ed antichi principj l'intelligenza delle leggi. L'esito confermò il suo giudizio, avendo il medesimo cardinale, che poco dopo successe ad Innocenzo nel pontificato, veduto, prima di morire, sbandita da' tribunali l'antica barbarie, ed introdotta una maniera più dottrinale e più colta di maneggiare le leggi, la quale poi ha fatto sempre e va facendo maggiori progressi. Ma affinchè i precetti che in voce istillava, fosser durevoli, brevemente li restrinse nella sua orazione De instauratione studiorum, *che diresse al nuovo pontefice, e si legge fra le altre sue stampate in Napoli. Tale fu il frutto delle satire di Settano, o, per dir meglio, tal fu il premio della virtù con la quale sopportò quelle ingiurie; e sebbene nei primi moti scrivesse per sua difesa alcuni elegantissimi jambi, fu poi consigliato a sopprimerli per non accreditare, come ei più volte mi disse, l'ingiuria; essendo nel resto chiunque lo conosceva, persuasissimo della sua religiosità, de' suoi retti costumi e de' sentimenti della più esatta morale, con la quale istruiva la gioventù che seco lui conversava; lochè specialmente si può rilevare dalla bellissima sua*

orazione De Canone interiore, *ripiena di santissimi documenti.*

Da questa cattedra passò nell'anno 1703 *all'altra della Legge canonica, nella quale si contradistinse con parecchie operette piene di dottrina e pietà che ci lasciò in questo genere, non lasciando frattanto di istruire privatamente chiunque voleva anche nelle leggi civili; il che ei faceva liberalmente senza impedimento degli studj di sua elezione, siccome fu la continuazione dell'opera* Originum Juris, *che gli conciliò l'amore e l'amicizia de' più gran letterati della Germania, dove specialmente fioriva l'erudizione legale. Burcardo Menchenio, in una sua lettera scritta al Gravina, lo assicura che quell'opera fu proposta nelle pubbliche scuole per istruzione della studiosa gioventù, e che in quelle da' maestri come cosa fondamentale veniva spiegata. Di qui avvenne che ne fossero ben presto reiterate le edizioni, sentendo che a quest'ora se ne contino sino a dieci. Di un pari merito furono riputate le altre sue opere* De Romano Imperio, et De Censura Romanorum, *che per la somma erudizione che contengono, da tutti i professori della più colta giurisprudenza vengono sommamente esaltate, confessandosi da tutti che ei fosse il primo che in queste nostre parti sollevasse lo studio legale dalla rozzezza e squallore nel quale era da prima, e lo riponesse in quel grado di splendore nel quale or è, con isperanza di incremento maggiore. Altr' opera forse più interessante ed a noi più necessaria aveva già preparato,* De Romano Imperio Germanorum; *ma le circostanze che insorsero nel* 1708, *mossero*

qualche amico del Gravina a consigliarlo di non pubblicare quest' opera, che rimane tutt' ora oziosa tra gli scritti di lui.

Ma giacchè abbiam parlato dell' assiduo suo studio nell' istruire la gioventù, della quale ho io conosciuto e trattato una buona parte, non vo' lasciare di far menzione di uno de' suoi allievi, che forse più d' ogn' altro fece onore al maestro, e da me per quattr' anni trattato, val a dire il sig. Pietro Metastasio poeta cesareo. Ei nella tenera età di dodici anni, senza alcuno studio o coltura, aveva tal disposizione e facilità per il verso, che nelle notti estive in luoghi pubblici, attorniato da' suoi coetanei, verseggiava sopra qualunque proposto soggetto, con ammirazione degli uomini gravi che a caso vi si imbattevano. Avvisatone il Gravina, andò appostatamente ad udirlo, e conobbe nel fanciullo il futuro Metastasio. Ei si prese cura che fosse istruito, poscia lo tolse seco, ed ammaestrollo in ogni bell' arte, sino a che fece quella gran riuscita, che a niun poeta sortì giammai di essere celebrato vivente non solo in tutta l' Europa, ma ancora nell' Indie, dove non si naviga senza portar fra gli arredi le sue ammirabili opere. Era l' antico suo nome Pietro Trapassi, che il Gravina all' uso dei letterati del 1500 grecizzò in Metastasio, ed io per sin che frequentai l' accademia del suo maestro, continuamente il trattai, ammirando in lui gran talento, grande applicazione, e sopratutto una modestia e politezza incomparabile.

In tanto una sedizion letteraria insorta

nell' Arcadia nell' anno 1711, che fu il primo della mia dimora in Roma, e nel quale fui ascritto a quel ceto, occupò per qualche tempo gl' ingegni per la intelligenza di una legge di Arcadia, alla quale il Gravina, che formato aveva le stesse leggi, dava un senso diverso da quel che molti dell' adunanza credettero che portasse. Legge non fu mai così sottilmente esaminata siccome fu questa dai due partiti, composti dai più begl' ingegni di Roma, e per lo più versatissimi nella giurisprudenza. La cosa fu portata ne' tribunali, ma restò poi sospita con una formal divisione; imperciocchè il Gravina con tutti i suoi amici ed allievi se ne divise, instituendo qualche tempo dopo, sotto la protezione del gran cardinal Lorenzo Corsini, che fu poi pontefice, l'Accademia della Quirina, che l' inverno nella galleria del suo palagio, e la state ne' suoi orti sul Gianiculo si radunava, e privatamente ogni sera in una sala non lungi da Piazza Navona.

L' istituto di questa radunanza era bellissimo, poichè aveva per base la lettura di qualche libro d' antico o moderno scrittore, appartenente alla più soda erudizione; interrompendola con quante riflessioni fosse piaciuto a ciascheduno di fare; ed util cosa era il sentire sopra d' ogni proposta questione e venti e trenta osservazioni di persone studiose, che ponevano in comune ciò che ciascheduno sapeva su quell' argomento. Io che da principio seguitai il partito della vecchia Arcadia dietro l' impegno del Borgiassi, che mi vi aveva proposto, ben presto mi appigliai alla sequela del Gravina, che stimai più profittevole.

Questi quattr' anni dal 1711 insino al 1714, ne' quali godetti della famigliarità del Gravina, avendo egli col sommo credito acquistatosi racchetato tutti i malevoli, e postosi in quiete, furono da lui virtuosamente impiegati nel perfezionare e pubblicare parecchie opere, siccome le sue Orazioni, il libro De Romano Imperio, *le Tragedie, il trattato della Tragedia e parecchi opuscoli, e fra gli altri quello del quale siam per dare la versione; ed appunto queste sue fatiche erano il più frequente soggetto dei suoi famigliari colloquj, co' quali ci istruiva. Io poi nella state del 1714 partiimi da Roma, ed il Gravina per la morte dal Caloprese suo zio e maestro, che il fece erede, sen' andò in Calabria, anche per riaversi dagl' incomodi di salute contratti dall' eccessive applicazioni. Questo suo pellegrinaggio durò per due anni, nei quali il minor tempo ei dette agli affari economici. Il più consumò nel riconoscer cogli occhi le antiche memorie, delle quali aveva piena la mente, e nell' istruire la studiosa gioventù, che da ogni parte della Calabria concorreva a vederlo ed a prenderne direzione. Io poscia allontanato da Roma, ed incominciata la carriera de' governi, distratto in altro, più non coltivai la di lui famigliarità; e seppi solamente che tornato che ei fu a Roma, continuò, ne' pochi anni che sopravisse, con il solito tenore della vita laboriosa, ma in un sommo possesso della estimazione non sol di quanti dimoravano in Roma, ma di tutti i dotti di ogni nazione, co' quali aveva frequente carteggio. Questo credito lo fece richiedere dalle*

più celebri accademie di Germania, e da quella di Turino con vantaggiose condizioni, che ei liberamente ricusò, a riserva dell' ultima; poichè avendo per ordine del re Amedeo avuta molta parte nel riordinamento di quella università, piucchè altra volontieri accettò di servire. Ma verso il fine del 1717 travagliato dai mali di stomaco, a' quali era soggetto, non potè intraprendere quel viaggio. Crescendo il male, depose tutte le cure di questo mondo, e con l' ajuto del padre Andrea Piovani della Congregazione dell' Oratorio, suo padre spirituale, si dette a pensare alle cose dell' altra vita. E sebben parve che il male si alleggerisse, confessatosi più volte, alla perfine la mattina dei sei del 1718, in età di anni 54, contro l' espettazione de' suoi domestici, che seco avevano ragionato gran parte della notte, rese l' anima al Creatore, e fu il di lui corpo tumulato nella chiesa parrocchiale di S. Biagio della Pagnotta.

Nel testamento, che scritto aveva secondo le antiche formule sin dal 1715, istituì erede dei beni che aveva in Calabria, Anna Lombarda sua madre: di quei poi che aveva in Roma, Pietro Metastasio, ed a questi sostituì Giuliano Piersanti, Lorenzo Gori ed Orazio Bianchi scolari suoi, e che riuscirono poi tutti uomini eccellentissimi.

Fu egli di statura alto ed asciutto, inclinante al macilento. Il suo aspetto era piuttosto severo, parte a cagion del suo naturale malenconico e cogitabondo, e parte per lo suo istituto lontano e nemico di ogni sorta di

piacere e di qualunque allegria. Per altro ove si trattasse di istruire la gioventù, non v' era il più paziente ed il più officioso di lui. Fu sobrissimo nel suo vitto, e sfuggiva a più potere i conviti de' grandi, a' quali pur era alle volte con importunità invitato, a cagion della distrazione che cagionavano; e solamente si compiaceva di dare agli amici di confidenza qualche moderata cena che rallegrasse e non rilassasse lo spirito. Ei non parlava molto; ma i suoi detti, animati sempre di lumi scientifici, avevano dei sali ingegnosissimi e mirabilmente espressivi. Alle volte però erano alquanto pungenti. I sentimenti suoi, per testimonianza di chiunque lo ha in ogni tempo trattato, furono niente meno austeri del volto suo, e tendenti sempre, per ciò che apparteneva al costume, al sentimento più rigoroso; e niuna cosa inculcava maggiormente alla gioventù, quanto che il buon costume e la religiosità non affettata. La di lui eloquenza nella volgar favella, elegante e sincera, ma molto espressiva. Le cose sue latine non si distinguono da quelle dell' aureo secolo; e lo studio grandissimo che fatto vi avea, fece sì che ei giugnesse a scrivere come se il facesse senza alcuno studio. La medesima nobiltà e facilità si vede nelle sue latine poesie. Nelle italiane però si vede assai più di dottrinale e di istruttivo, che di venusto; nel che sin da giovanetto lo supera il suo allievo Metastasio, che nelle nostre adunanze bene spesso producea le belle primizie del delicatissimo suo stile.

Finalmente chiuderò la serie di queste

memorie con il grave giudizio che dette del Gravina un gran uomo in Roma, quando con dispiacere udì la morte di lui. Abbiam perduto, *disse*, un uomo che sotto i nostri occhi ha riformato l'eloquenza e la giurisprudenza, sollevandole a quel grado nel quale ora si vedono, e che ne ha insegnato la via di ridurre alla vera ragion filosofica tutte le facoltà; uomo, che se fosse vissuto in altro tempo, come a restauratore delle buone arti, sarebbe stata eretta la statua. *Quell' onore però che per questa via non ottenne, gli compensa il giudicio di tutti gli uomini scienziati, nella memoria de' quali vivrà con lode sino a tanto che dureranno le immortali opere sue.*

Digitized by Google

DELLA

RAGION POETICA

Τον' ποιητην' δέοι, ἔιπερ μέλλοι ποιητὴς εἶναι,
ποιεῖν μύθυς, ἀλλ' ου λόγυς.

Conviene che 'l poeta, se poeta ha da essere,
favole componga, e non discorsi.

Platone nel Fedone.

Digitized by Google

DELLA

RAGION POETICA

LIBRO PRIMO

A MADAMA COLBERT

PRINCIPESSA DI CARPEGNA.

Tra quanti per ingegno ed erudizione al mondo fiorirono, quegli, eccellentissima signora, degni a me sembrano di maraviglia maggiore che a sì grande acquisto più per elezion propria che per necessità e per sorte pervennero. Quai sono coloro che di chiara stirpe usciti, e nel grembo educati della prosperità, la quale abitando quasi sempre lungi dalle virtù, suol da quelle anche gli animi umani allontanare; pur seppero dalle grandezze e dagli onori, ed altri caduchi e volgari beni, al bene immortale della dottrina, come dall'ombre ascendere alla luce, e superar col proprio merito qualunque maggior beneficenza, o del principe o della fortuna. In questo numero nell'età nostra, per opinion di tutti, collocata siete degnamente voi, che con la generosità dell'indole e col fervor

dell'ingegno poteste aprirvi il volo alle più erte cime del sapere; benchè tra vaghi e rari pregi della natura, che per lo più ne' possessori loro estinguon d'ogni più saldo bene la stima; e tra le ricchezze, scoglio per l'altre, per voi grado alle virtù; e tra le delicatezze del sesso, che all'altre appresta scusa, a voi accresce la gloria; ed in fine tra i fulgori d'illustre origine che i vostri maggiori di Scozia trassero in Francia, ove feron dono a tal regno di quella prole, al cui talento e consiglio non solo la vostra nazione dee il fior d'ogni bell'arte, ma il principio d'ogni più grande impresa, ed il fondamento di questa, a' dì nostri, più che in ogni altra età, vigorosa potenza. Nè le vostre cognizioni sono dai libri, che per diporto si leggono, tolte in presto per poche ore di vana pompa nelle oziose adunanze; ma sorgono dal fondo de' più antichi e gravi filosofi, ed istorici e poeti, non solo della vostra, ma altresì della nostra favella, che sì dall'uso, come dallo studio e dall'arte apprendeste. Quai lampi di profonda scienza, cangiati già per lunga meditazione nella sostanza dell'animo vostro, per tutti i vostri discorsi, e per tutto il savio e nobil tenor della vostra vita, come raggi di sole per terso cristallo tralucono. Di tal vena scorrono le singolari e fruttuose considerazioni vostre sopra gli umani eventi e gloriose imprese passate, le quali, al pari delle presenti, vi vengono sempre avanti dal commerzio che ha la mente vostra con la prisca età, ove sì spesso albergate, per tessere col

consiglio di que' savi, ed in lor compagnia, la intera tela, che in vostra lingua ordite, della storia universale. Di tal vena escono i retti giudizj che d'ogni autore profferite, e particolarmente de' poeti e della poesia, nella quale è ugual difficoltà ottimamente giudicare, che perfettamente comporre, e di cui è più facile mediocre autore che giusto estimator divenire. Da questa vena istessa nasce il genio e la stima, colla quale voi, contro l'inclinazion del sesso e contro l'usanza comune, accogliete nell'animo vostro gli studiosi più del vero che dell'apparente, e quelle opere con le persuasioni vostre eccitate, che, contrastando ai comuni errori, nella repubblica letteraria più tosto faccian l'offizio d'amico, il quale dispiacendo giova, che di adulatore, il quale nuoce dilettando. Quindi vedendovi desiderosa ch'io riducessi l'italiana poesia a quella medesima ragione ed idea alla quale nel mio Ragionamento delle Antiche Favole ridussi già la greca e la latina, per cagione che la nostra, come più esposta al volgo, ha bisogno di riparo maggiore; perciò al primo Discorso ho dato la compagnia d'un altro, che anche da molti miei amici, uomini dottissimi, si desiderava, delle *Nuove Favole:* con avere al primo innestato un brieve ragionamento sopra que' poeti latini nostrali che nel decimoquinto e decimosesto secolo coll'opere loro eccelse l'aurea età di Augusto a noi trasportarono: affinchè, siccome da questo trattato rimane escluso, o poco applaudito chiunque perfetto non sia;

così luogo ed applauso vi truovi quasi ogni perfetto: qual riputiamo non solo ognuno de' primarj poeti latini, ma molti anche de' novelli sorti, prima che la corruzion dello stile nelle nostre scuole dalla stolida presunzione de' presenti maestri inondasse. E questi ambedue libri sotto un comune titolo di *Ragion Poetica* ho voluto comprendere. Imperocchè ad ogni opera precede la regola, e ad ogni regola la ragione: come ogni nobile edifizio è fabbricato secondo le regole dell' architettura, e le regole dell' architettura per sua ragione hanno la geometria, la quale per mezzo dell' architettura, sua ministra, comunica la propria ragione ad ogni bell' opera. Or quella ragione che ha la geometria all' architettura, ha la scienza della poesia alle regole della poetica. E se la medesima geometria che ha dato le regole all' architettura fondate sull' opere, per esempio, degli antichi Egizj, può darle altre regole fondate sull' opere greche, riducendo quelle dell' una e dell' altra nazione ad una idea e ragion comune; similmente la *Ragion Poetica*, che noi trattiamo, secondo la quale i greci poeti, e le regole loro rivochiamo ad un' idea eterna di natura, può concorrere ancora alla formazion d' altre regole sopra esempj e poemi diversi, che rivolgansi alla medesima idea e ragione, la quale a' greci autori, e regole sopra loro fondate, conviene. Onde se, per cagion d' esempio, le regole date ne' cori delle greche tragedie son fondate su l' antica usanza di coloro che trattavan le lor faccende in istrada avanti

il lor atrio, ove le donne ascoltanti ed il coro raccoglieano quel che si trattava, sicchè poi sopra di esso discorreano; potranno a' tempi nostri fondarsi altre regole, per le quali s'introduca un coro, non in istrada, ma nell'anticamere, formato di cortegiani, che su i fatti del lor padrone si trattengano: purchè, siccome le regole antiche convenivano co' costumi greci; così le nuove convengano con quelli della nazione, che a' presenti tempi nell'opera s'introduce: in modo che tanto l'antiche quanto le nuove regole rimangano comprese in un'idea comune di propria, naturale e convenevole imitazione, e trasporto del vero nel finto, che di tutte l'opere poetiche è la somma universale e perpetua ragione, alla quale noi andiamo i precetti e gli esempj in questi due libri riducendo; e di cui l'utilità, il fine e 'l diletto esponer cerchiamo, per troncare i vizj che si sono introdotti tanto dal negletto, quanto dal superstizioso studio delle regole, il quale traendoci ad ordinare la finzione delle cose presenti secondo le regole fondate su i costumi antichi, già variati, ci disvia dal naturale, poco men che l'intero negletto loro: in modo che abbandoniamo la traccia di quella ragion comune ed idea eterna, alla quale ogni finzione dee riguardare; non altrimenti che tutte le cose vere alla natura riguardano. Conciosiachè, siccome delle cose vere è madre la natura, così delle cose finte è madre l'idea, tratta dalla mente umana di dentro la natura istessa, ove è contenuto quanto col pensiero

ogni mente, o intendendo o immaginando, scolpisce. Or perchè questa ragione ed idea dal suo natural principio dedur possiamo, conviene, prima d'ogni cosa, del nostro vero e falso concepire, e dell'immaginazione umana ragionare.

I.

Del vero e del falso: del reale e del finto.

Ogni uman giudizio, anche quando è pronunziato in figura di negare, pur sempre qualche affirmazion contiene, se non espressa, almeno tacita. Poichè chi dice il sole esser luminoso, espressamente afferma del sole lo splendore, con giudizio chiamato affermativo. Ma chi, con giudizio negativo appellato, dice il sole non essere oscuro, anche tacitamente afferma che il sole sia luminoso: imperocchè dal concetto che ha del sole, come di luminoso, forma il giudizio ch'egli oscuro non sia. Di più, il giudizio vero dal falso differisce, perchè il vero contiene la cognizione intera di quel che si giudica, il falso ne contiene o parte o nulla. Sicchè vedendo noi di lontano una torre quadrata che tonda ci appaja, se affermeremo che sia tonda, giudicheremo falsamente. E ciò ne avviene perchè gli angoli di quella figura si vanno nell'aria con la lontananza perdendo, in modo che ella a noi intera non giunge: che se poi colla vicinanza giungerà intera, noi tosto il falso in vero giudizio cangieremo. Quindi palese

rimane, che siccome l'affirmazione contiene percezione della cosa che si afferma, così la negazione contiene percezione dalla quale si esclude la cosa che si niega: e l'opinion falsa, in quanto falsa, nulla di positivo comprende, ma è percezione scema, da cui la mente non si svelle se non coll'incontro e colla percezione dell'intero. Onde per quella parte che ne giunge della torre, l'idea è vera, perchè da tanta quantità la mente è percossa; ma è idea falsa per quella parte degli angoli della torre che non ci pervengono: per la mancanza de' quali si forma il falso giudizio nel creder di vederla intera. Sicchè l'errore non si compone dall'immaginazione di cosa che non ha esistenza sul vero, ma dalla mancanza d'idea atta ad escluder l'esistenza della cosa per quell'immaginazione rappresentata. Perlochè, quando l'immagine della cosa assente o futura non si esclude da un'altra immagine contraria, che tiri a sè l'assenso nostro, ella da noi si riceve come presente e reale, o corrispondente alla certa esistenza del vero. Onde le passioni tutte, e, più che l'altre, quelle dell'ambizione e dell'amore, che imprimono dentro la mente con maggior forza i loro oggetti, che sono l'onore ambíto e il sembiante desiderato, e che occupano quasi l'intero sito della nostra fantasia, vengono a generare dentro di noi un delirio, siccome ogni altra passione più o meno suol fare, secondo la maggiore o minor veemenza degli spiriti, da' quali è l'immaginazione assalita: perchè tenendosi lungi dalla

fantasia nostra l'immagine della distanza di tempo o di luogo, e rimovendosi tutte quelle ch'esprimono l'assenza dell'onore o del sembiante per le passioni suddette rappresentato, la mente in quel punto abbraccia la dignità e la bellezza immaginata, come vera e presente. Donde avviene che per lo più gli uomini sognano con gli occhi aperti.

II.

Della efficacia della poesia.

Or la poesia, colla rappresentazion viva e colla sembianza ed efficace similitudine del vero, circonda d'ogn'intorno la fantasia nostra, e tien da lei discoste le immagini delle cose contrarie, e che confutano la realità di quello che dal poeta s'esprime. Onde ci dispone verso il finto, nel modo come sogliamo essere disposti verso il vero. E perchè i moti dell'animo nostro non corrispondono all'intero delle cose, e non esprimono l'intrinseco esser loro, ma corrispondono all'impressione che dalle cose si fa dentro la fantasia, ed esprimono le vestigia dai corpi esterni in essa segnate; chi con altri strumenti, che con le cose reali medesime, desta in noi l'istesse immagini già dalle cose reali impresse, e spinge l'immaginazione nostra secondo il corso e tenore dei corpi esterni, ecciterà gli affetti simili a quelli che son destati dalle cose vere, siccome avviene nei sogni. Quindi è che il poeta per mezzo delle immagini esprimenti

il naturale, e della rappresentazion viva e somigliante alla vera esistenza e natura delle cose immaginate, commove ed agita la fantasia, nel modo che fanno gli oggetti reali, e produce dentro di noi gli effetti medesimi che si destano dai veri successi; perchè gli affetti son tratti dietro la fantasia in un medesimo corso, e s'aggirano al pari dell'immaginazione, alzandosi ed inchinandosi secondo il moto e quiete di essa, siccome l'onde per l'impeto o posa de' venti. Alla qual opra son atte le parole che portano in seno immagini sensibili, ed eccitano in mente nostra i ritratti delle cose singolari, rassomigliando successi veri e modi naturali: perchè in tal maniera la mente nostra meno s'accorge della finzione, dando minor luogo alle immagini che rappresentano l'esistenza delle cose contrarie. Onde l'animo in quel punto abbraccia la favola come vera e reale, e si dispone verso i finti come verso i veri successi: imperocchè la fantasia è agitata dai moti corrispondenti alle sensibili e reali impressioni.

III.

Del verisimile e del convenevole.

Perciò il poeta conseguisce tutto il suo fine per opera del verisimile, e della naturale e minuta espressione: perchè così la mente, astraendosi dal vero, s'immerge nel finto, e s'ordisce un mirabile incanto di fantasia. Quindi è che si recano a gran vizio nella

poesia gl'impossibili che non sono sostenuti dalla possanza di qualche nume, e gli affetti, costumi e fatti inverisimili o non confacenti al genio ed indole della persona che s'introduce, ed al corso del tempo che si prescrive: perchè sì fatte sconvenevolezze, con apportar a noi l'immagine di cosa contraria alla favola che s'espone, ci destano e ci fanno accorgere del finto. E perciò gli antichi non soffrivano che sulle scene s'adducessero fatti di lunga distesa, e corrispondenti al tratto di mesi e d'anni; perchè volevano finger la cosa appunto come si sarebbe fatta, per rapire con la rappresentazione viva e verisimile l'intera fantasia degli ascoltanti, quasi che quell'azione appunto allora si producesse. Onde misuravano la distesa del successo colle ore del teatro, le quali erano per lo meno dodici, non solo perchè v'eran tramischiati varj giuochi, ma altresì perchè la favola si rappresentava colle parole, col canto, col suono e col ballo, ch'eran tutti istrumenti della poesia. Quindi si scorge non dovere i poeti parer così artifiziosi, che mostrino aver fatto ogni verso a livello; perchè l'artifizio si dee nascondere sotto l'ombra del naturale; e conviene talvolta industriosamente imprimer sui versi il carattere di negligenza, perchè non si sciolga l'immaginazione dalla credenza del finto, con la forza dell'artifizio apparente, che è indizio di cosa meditata, e della coltura troppo esatta, che oscura le maniere naturali. Onde i medesimi principj poco dianzi stabiliti ci porgono la ragione da fuggire

egualmente le sconvenevolezze, che la troppo sensibile coltura, o, per così dire, la lisciatura d'ogni verso, d'ogni parola, e 'l numero troppo rimbombante e vibrato: perchè le prime con apportarci le immagini contrarie alla favola, e gli ultimi coll'apparente artifizio, ci cuoprono l'aspetto della natura, in modo che la mente s'accorge del finto, e la fantasia, quasi addormentata, si risveglia; onde l'incanto resta in un tratto disciolto.

IV.

Dell'artifizio d'Omero.

Omero perciò è il mago più potente e l'incantatore più sagace, poichè si serve delle parole non tanto a compiacenza degli orecchi, quanto ad uso dell'immaginazione e della cosa, volgendo tutta l'industria all'espressione del naturale. Ei trascorre talora al soverchio, talora mostra d'abbandonare; ma poi per altra strada soccorre; sparge a luogo e tempo opportuno formole e maniere popolari nei discorsi che introduce: si trasforma qual Proteo, e si converte in tutte le nature: or vola, or serpeggia; or tuona, ora susurra: ed accompagna sempre l'immaginazione e 'l successo coi versi suoi, in maniera che fa preda delle nostre potenze, e si rende con le parole emulo della natura. Ma perchè molti raccolgono maggior maraviglia dalle pitture quando sono troppo cariche di colore; perciò alcuni gli recano a vizio tutte queste virtù, notate

ed ammirate da molti saggi, e propongon per modello del perfetto coloro i quali portano l'arte scolpita in fronte, e che hanno più voglia d'ostentar il fervore della lor fantasia, e l'acume e studio loro, che di persuaderci quel che ci espongono. Ma Omero medesimo ha espresso il carattere suo, e quello di costoro per bocca d'Antenore, se ben mi ricorda, quando narra l'ambasceria de' Greci appresso i Trojani, fatta da Menelao e da Ulisse, per ottener Elena. Dice Antenore, che primo a parlare fu Menelao, il di cui ragionamento era assai ben acconcio e terso ed ornato, accompagnato da un'azione ordinata ed esatta, assai piacevole agli ascoltanti: e che, all'incontro, Ulisse stava col pallio abbandonato, e teneva il bastone in maniera negligente, ed al principio parlava, per così dire, alla buona; ma che poi nel progresso del suo ragionamento si sentirono da occulta forza occupare i sensi e la ragione. E fu rassomigliato il di lui parlare alla neve, che cade in copia, ma senza strepito. E quanto egli si è avvicinato al sensibile con le parole, tanto ha imitata la natura coi successi, tessendoli a misura del vero, e guidandoli secondo il corso delle contingenze umane, con figurare i fatti come appunto l'ordine delle cose vere suol portare; con la qual arte egli, mentre esprime il vero sul finto, sparge ancora i semi di quelle cognizioni che nelle menti sagge dalla di lui lezione s'imprimono. La qual utilità non avrebbe partorita, se nell'inventare avesse più tosto

seguito l'impeto del capriccio, che la scorta della natura e degli usati avvenimenti: poichè la scienza costa di cognizioni vere; e le cognizioni vere si raccolgono dalle cose considerate quali sono in sè, non quali sono nell'idea e desiderio degli uomini, i quali spesso si pascon più del plausibile che del vero: perciò l'invenzione d'Omero, quanto fu lodata ed abbracciata da Socrate, Platone, Aristotile e Zenone, e da tutti gli antichi saggi, tanto è rifiutata da coloro, per l'intelletto de' quali non s'aggirano se non se giuochi e fantasmi; onde non degnano appagarsi di quella invenzione, parendo loro troppo piana, troppo semplice e troppo nuda; poichè non curan di ravvisare nulla di quanto è sulla mirabil tela delineato, e poi si compiacciono sopramodo di quelle inesplicabili orditure che stendono le linee loro dall'un polo all'altro, e rappresentano il nodo Gordiano. Ne' quali viluppi niun fatto si ravvisa che possa riscontrarsi con la natura: perlochè non si trae da essi conoscenza alcuna dei casi umani, essendo tutti figurati sopra un altro mondo che a noi nulla appartiene; nè si possono sì fatti esempj ridurre ad uso, e non ci aprono la via da investigare i genj degli uomini. Perchè quando si pongono alla luce della natura, chiaramente si scorge la vanità del giudicio sopra di quelli formato; e quando si riscontrano con le cose vere, non si trova mai l'originale.

V.

Dell' origine dei vizj nella poesia.

Questo modo d' inventare, tutto fuori del naturale e consueto, è nato dalla scuola declamatoria, che fu la tomba dell' eloquenza, ed è stato poi largamente propagato dalla perniciosa turba de' romanzi, che hanno involato agli occhi umani il sembiante del vero, ed hanno trasportati i cervelli sopra un mondo ideale e fantastico. Da tai semi sono usciti più strani rampolli, che, innestati sulle nostre scene, hanno con la lor ombra maligna coperta agli occhi nostri la luce delle antiche rappresentazioni. Credon costoro che i Greci ed i Latini non abbian tessuto di simili viluppi per angustia di cervello e per rozzezza del secolo: nè s' avveggono che coloro hanno guardato a segno lontano dagli occhi presenti, ed hanno figurato le cose in sembianza simile al vero, per discoprire le vicende della fortuna, e per aprirsi la strada da palesare i costumi e genj degli uomini, e la mente profonda dei principi.

VI.

Verità di caratteri espressi da Omero, e della varietà degli umani affetti.

Avendo Omero concepito sì gran disegno, e volendo ritrar sulle carte i veri costumi e

le naturali passioni degli uomini senz'alcun velo, non espresse mai sopra i suoi personaggi il perfetto, del quale l'umanità non è vaso capace, se non quando dalla divina grazia s'avvalora. E siccome non delinea mai l'estremo punto della virtù, così non imprime sulla persona d'alcuno l'eccesso del vizio, nè sostiene sopra i suoi personaggi l'istesso genio senza qualche interrompimento, non contrario però alla perseveranza di quel carattere col quale ha voluto dar l'esemplo fermo di qualche particolar costume; scorgendo che ogni cosa singolare cede al vigor d'un'altra più potente, e che il fermento dei nostri affetti è sovente da valore esterno in molti gradi superato. Egli dunque volle esprimer l'uomo nel vero esser suo, perchè a tutti è noto qual dovrebbe essere, nè s'apprende scienza e cognizione vera dalla figurazione di quelle cose che sono impresse più nell'opinione che nella natura. E quei ch'espongono gli animi fissi sempre in un punto, o che scolpiscono l'eccesso e la perseveranza costante della virtù o del vizio sulle persone introdotte in tutti i casi ed in tutte l'occasioni, non rassomigliano il vero e non incantano la fantasia, poichè rappresentano caratteri difformi da quelli che sono da'sensi e dalla reminiscenza a noi somministrati. Gli uomini, o buoni o cattivi, non sono interamente, nè sempre dalla bontà o dalla malizia occupati. S'aggira l'animo dell'uomo per entro il turbine degli affetti e delle varie impressioni, qual nave in tempesta; e gli

affetti si placano, si eccitano e si cangiano secondo l'impeto, impressione e varietà degli oggetti che si volgono attorno all'animo. Onde la natura degli uomini si vede vestita di varj, e tal volta di contrarj colori; in modo che il grande talora cade in viltà, il crudele talvolta si piega a compassione, e 'l pietoso inchina al rigore; il vecchio in qualche congiuntura opera da giovane, ed il giovane da vecchio; i codardi, accesi da passione amorosa, si armano di valore, i superbi per forza dell'istessa si piegano a persone basse; gli uomini giusti alle volte cedono alla possanza dell'oro, ed i tiranni dall'ambizione son condotti non di rado a qualche punto di giustizia; e generalmente l'uomo non dura sempre in un essere; ed ogni età, condizione e costume può trarsi fuor di riga dal vigor delle cagioni esterne, e dalle occasioni è contingenze. A questo fine sono ordite le favole d'Ercole, che tratta strumenti femminili; di Teseo, che contamina la data fede; ed altri accidenti figurati sopra genj lontani affatto da quell'opera, ove poi dalla congiuntura e dalla violenza d'un affetto contrario furono urtati. Sicchè la misura del convenevole non è il solo carattere che si esprime, ma altresì la cagione che concorre in quell'opera. Se cade un sasso, corre all'ingiù; ma se incontra solida opposizione o gagliarda ripercussione, reflette in modo contrario alla direzione primiera. E se gli eroi d'Omero, ed i principi ch'egli introduce, producono azioni di avarizia, di crudeltà, d'inganno, e commettono

delle schife indegnità, questo avviene perchè e' seguitò coi versi la natura di quegl'imperj, ed occupò le congiunture da poter esporre i principi de' suoi tempi senza porpora e corona, e senza la clamide e l'ostro, che coprivano agli occhi popolari l'umana debolezza; la quale non si regge sul punto della perfezione, se non quando è avvivata da quel raggio di grazia divina che sopra noi Cristiani può diffondersi. Perlochè si può avvertire nelle greche favole, che quantunque rimangano alle volte gli eroi alterati e cangiati di corpo, con vestirsi di spoglia più che mortale; pur l'animo loro rimane esposto all'agitazione e vicendevolezza de' vizj e delle virtù: perlochè non riuscì a Teti d'abolire in Achille il carattere dell'umanità, e d'immergerlo tutto nell'immortal natura. Onde i poeti, quando non espongono indoli emendate da spezial grazia divina, mal s'avvicinano al vero, con iscolpire tante perfezioni sopra puri genj naturali: siccome anche s'allontanano dal vero, allorchè cuoprono i personaggi loro, per ogni parte ed in ogni occasione, d'un medesimo vizio ed affetto: essendo tal idea difforme dalla nostra natura, la quale benchè innesti in ciascuno il suo genio particolare, nulladimeno egli è tale, che spesso vacilla e piega nel suo contrario, quando il tronco è crollato da gagliarda percossa. E l'imperio della ragione non è sempre così desto, che non si lasci talvolta occupar dall'affetto, e trasportar nel vizio; siccome la ribellione degli affetti non è sempre così gagliarda e

potente che possa opprimere le forze della ragione, e trarla in tutto fuori de' confini dell' onesto. Terenzio, il quale nel suo Eunuco introdusse una meretrice fedele al suo amante, e costumata, per quanto comporta l' indeguità di quel mestiero, fu perciò lodato da molti, per aver voluto anche con questa parte imitare il vero, come colui che sapeva che tra tante viziose pur se ne ritrovasse alcuna che ritenesse qualche bontà naturale.

VII.

Dell' utilità della poesia.

Ma per ridurci al nostro principio, è la poesia una maga, ma salutare, ed un delirio che sgombra le pazzie. È ben noto quel che gli antichi favoleggiarono d' Anfione e d' Orfeo, dei quali si legge, che l' uno col suon della lira trasse le pietre, e l' altro le bestie; dalle quali favole si raccoglie che i sommi poeti con la dolcezza del canto poteron piegare il rozzo genio degli uomini, e ridurli alla vita civile. Ma questi son rami e non radici, e fa d' uopo cavar più a fondo per rinvenirle, ed aprire per entro le antiche favole un occulto sentiero, onde si possa conoscere il frutto di tali incantesimi, e 'l fine al quale furono indirizzati. Nelle menti volgari, che sono quasi d' ogni parte involte tra le caligini della fantasia, è chiusa l' entrata agli eccitamenti del vero e delle cognizioni

universali. Perchè dunque possano ivi penetrare, convien disporle in sembianza proporzionata alle facoltà dell' immaginazione, ed in figura atta a capire adeguatamente in quei vasi: onde bisogna vestirle di abito materiale, e convertirle in aspetto sensibile, disciogliendo l'assioma universale ne'suoi individui, in modo che in essi, come fonte per li suoi rivi, si diffonda, e per entro di loro s'asconda, come nel corpo lo spirito. Quando le contemplazioni avranno assunto sembianza corporea, allora troveranno l'entrata nelle menti volgari, potendo incamminarsi per le vie segnate dalle cose sensibili: ed in tal modo le scienze pasceranno dei frutti loro anche i più rozzi cervelli. Con quest'arte Anfione ed Orfeo risvegliarono nelle rozze genti i lumi ascosi della ragione; e facendo preda delle fantasie, coll'immagini poetiche le invilupparono nel finto, per aguzzare la mente loro verso il vero, che per entro il finto traspariva: sicchè le genti, delirando, guarivano dalle pazzie. Quindi è, che per imprimere nella volgar conoscenza l'angosce dell'animo agitato dalle proprie passioni, e morso dal dente della coscienza del mal operato, eccitarono le immagini delle furie vestite d'orrore e di spavento, acciò che fossero respinte fuori delle menti volgari, colle figure della face e dei serpi, quelle passioni che son fugate dalla filosofia a forza di vive ragioni, che sono gli strumenti onde son rette e governate le menti pure. Perlochè sotto l'immagine d'Aletto e di Tesifone o di Megera

svelarono al volgo, per la strada degli occhi, la natura dell'inquietudine, della vendetta e dell'odio ed invidia, ravvisata dai filosofi sotto la scorta dell'intelletto. A forza del medesimo incanto palesarono al popolo l'indole dell'avarizia, colorita sulla persona di Tantalo sitibondo, col mento sulle acque, che da lui s'allontanavano quando inchinava la bocca, e con gli occhi e le mani intese e rivolte ad una pioggia di pere, fichi ed altri frutti, che cadean sopra di lui, ed eran dal vento portati via tosto che egli avidamente stringeva il pugno, per mostrare che l'avaro non raccoglie mai delle sue ricchezze il frutto, il quale è il contento. Del qual cibo egli è sempre digiuno; poichè tal vizio, mentre accresce il desiderio con la preda, nutrisce di continuo il bisogno, e riduce l'uomo in maggior povertà: perchè la ricchezza non è composta dalla roba che s'accresce, ma dal desiderio che si scema. Tai sentimenti, per mezzo di queste immagini, i poeti insinuarono nei petti rozzi, rappresentando col medesimo artificio la natura degli altri vizj, come dell'ambizione, dell'amore, della superbia, per mezzo d'Issione, di Tizio, di Sisifo; e convertendo in figura sensibile le contemplazioni de' filosofi sulla natura de' nostri affetti. Con la medesima arte, per mezzo della quale sgombrarono i vizj, eccitarono anche nei popoli le idee della virtù, ed avvolsero la mente loro entro la luce dell'onesto: il quale perchè è inseparabile dalla cognizione di Dio, perciò trasfusero negli animi i sensi della loro

religione per gli stessi condotti, e per via delle favole, ovvero immagini esprimenti le contemplazioni dell' eterno in figura visibile, e in disposizione corrispondente ai caratteri dell' animo umano, ed al corso delle nostre azioni.

VIII.

Origine dell' idolatria.

E perchè l' antica sapienza cavava da una stessa miniera tanto quel ch' è seme delle sensazioni, quanto quel che, percotendo in varie maniere i nostri organi, genera diversità di oggetti e di sembianze; e tutte le cose create da' gentili teologi si riputavano affezioni e modi di Dio; perciò fu propagata una larga schiera di numi, sotto le immagini de' quali furono anche espresse le cagioni e i moti intrinseci della natura. Perlochè gli antichi poeti con un medesimo colore esprimevano sentimenti teologici, fisici e morali: colle quali scienze, comprese in un solo corpo vestito di maniere popolari, allargavano il campo ad alti e profondi misterj. Quindi avvenne che Dio rimase dalla volgare opinione velato dei nostri affetti, e travestito all' uso mortale. Quindi anche avvenne che l' unità dell' esser suo fu favolosamente diramata nelle persone di più falsi numi, che, a parer loro, esprimevano varj attributi divini, sotto l' ombra di passioni e sembianze mortali, ch' erano i canali per mezzo de' quali, a loro credere,

Dio comunicava con le menti umane, e si svelava a misura del lume che in esse rilucea: onde ai saggi compariva uno ed infinito; al volgo sembrava moltiplice e circonscritto. Perlochè i Padri antichi, volendo distrarre i Gentili dal culto superstizioso e falso, non solo adoperavano il vigor della luce evangelica, ma eccitavano ancora alcune autorità dei primi architetti della idolatria; e sviluppando i nodi delle favole, facevano apparire qualche principio della cristiana fede sulla medesima tela de' filosofi ed antichi poeti, i quali con la sola condotta della natura pervennero alla cognizione dell' esistenza, unità ed immensità divina: al qual lume, al parer di S. Tommaso, ci possono servir di grado le potenze della mente e le facoltà della ragione, scorta e guidata da scientifica norma. Onde così Giustino martire, come Lattanzio, ed altri antichi Padri, nel tempo che oppugnavano l' idolatria con acuta e sensata interpretazione, tiravano su questo medesimo punto le sentenze tanto de' primi poeti, quanto ancora de' filosofi più gravi, come d'Anassagora, Talete e Pittagora, Zenone, Timeo, Platone, ed altri, che l' unità della divina natura chiusero in varie cifre, per velarsi agli occhi del volgo, che, immerso ne' simboli, confondea la vera sostanza con gli attributi: come anche in più luoghi Cicerone e Seneca avvertono, e si raccoglie dalla lettera scritta a S. Agostino da Massimino Gentile, ove ei dice che essi esprimevano e adoravano le virtù di Dio, sparse per

l'universo, sotto varj vocaboli, per essere il di lui vero nome a loro ignoto. Queste immagini e favole, create per forza della poetica invenzione, o che si rappresentassero colle parole, o che si delineassero coi colori, o che s'incidessero su i marmi, o che s'esprimessero con gesti ed azioni mute, riconoscono sempre per madre e nudrice la poesia, che trasfonde lo spirito suo per varj strumenti; e cangiando strumenti, non cangia natura; poichè tanto con le parole, quanto coi marmi intagliati, quanto coi colori, quanto con gesti muti, si veste la sentenza d'abito sensibile, in modo che corrisponda all'occulte cagioni collo spirito interno, ed all'apparenza corporea colle membra esteriori. Discese tal mestiero dagli antichi Egizj, primi autori delle favole, i quali rappresentavano gli attributi divini sotto sembianze d'uomini, di bruti, ed anche di cose inanimate, sulle quali l'occhio de' saggi ravvisava o scienza delle cose divine e naturali, o morali insegnamenti: all'incontro, il volgo bevea da quelle apparenze un sonnifero di crassa superstizione, sotto la cui tutela viveano le leggi di quell'imperio. Non si contenne nell'Egitto tal istituto, ma ne trascorsero larghi rivi in Grecia, dalla quale furono altrove in ampia vena propagati. Imperocchè molti rampolli dell'Egitto furono traspiantati in Grecia per mezzo delle colonie, delle quali una si crede che fosse Atene, ove regnò Cecrope, uomo egizio, che avendo innestati i costumi dell'Egitto a quei de' Greci, si disse esser di

due nature, cioè di serpente e d' uomo. Questi introdusse in Grecia il culto di Minerva, dai Greci detta Atene, da cui la città, dov'egli regnò, trasse il suo nome. L'altra colonia fu Tebe, fondata da Cadmo, il quale era Egizio; ma perchè giunse con navi fenicie, per Fenicio fu riputato, secondo il parere però di pochi autori. Da questo scambio dicon poi esser sorta la comune opinione, che le lettere fossero a noi venute dalla Fenicia: quando che Erodoto, ed altri scrittori stimavano essersi ricevute dall'Egitto, dove per opera di Mercurio furono inventate. Cadmo portò seco i misterj e culto di Bacco, e, se ben mi sovviene, anche di Nettuno. Danao fu l'altro che in Grecia fondasse colonie. Questi fuggì dall'Egitto colle sue figlie, e si crede che fosse il primo che fabbricasse nave per aver lo strumento della sua fuga. Le figlie di Danao, perchè mostraron prima di tutti l'invenzione de' pozzi, ottennero in loro onore tempj ed altari. A questi riti, pervenuti in Grecia dall'Egitto, succedettero le cognizioni e dottrine, che furono dall'Egitto in Grecia traspiantate da molti Greci, che corsero alla fama de' sacerdoti egizj, la di cui sapienza per varie bocche risonava. Giunse in Egitto Orfeo, giunse Museo, ed Omero quivi giunse ancora: i quali tutti raccolsero la sapienza di que' sacerdoti, e la ravvolsero nel velame del quale la ritrovaron coperta, esponendola sotto immagini ed invenzioni favolose. Tutta la lor dottrina intorno all'anime, alla materia delle cose,

all'unità dell'essere, fu favoleggiata nei poemi d'Orfeo, sotto la figura d'Iside, che esprimeva la natura; d'Osiri, che rappresentava la reciprocazione delle cose; di Giove, ch'era simbolo dell'esistenza; di Plutone, che era immagine della dissoluzione dei composti. E riferisce S. Giustino martire che Orfeo introdusse presso a trecento sessanta numi. Lumi della medesima sapienza sono gli Dei d'Esiodo e d'Omero, che proseguirono il lavoro d'Orfeo colle medesime fila, convenendo in una istessa dottrina, come coloro che aveano di un medesimo fonte bevuto. Da ciò si vede quanto sia difforme il concetto comune dalla vera idea della favola. Chi ben ravvisa nel suo fondo la natura di essa, ben conosce non potersi tessere da chi non ha lungo tempo bevuto il latte puro delle scienze naturali e divine, che sono di questo misterioso corpo l'occulto spirito: poichè dalle cose suddette si comprende che il fondo della favola non costa di falso, ma di vero; nè sorge dal capriccio, ma da invenzione regolata dalle scienze, e corrispondente coll'immagini sue alle cagioni fisiche e morali.

IX.

Della natura della favola.

Perlochè la favola è l'esser delle cose trasformato in genj umani, ed è la verità travestita in sembianza popolare: perchè il poeta dà corpo ai concetti, e con animar l'insensato,

ed avvolger di corpo lo spirito, converte in immagini visibili le contemplazioni eccitate dalla filosofia: sicchè egli è trasformatore e producitore, dal qual mestiero ottenne il suo nome: e perciò stimò Platone che il nome di Musa sia stato tratto dal verbo μαιῶσθαι, per cagione dell'invenzione che alle Muse s'ascrive: ed alcuni voglion dedurlo da μύεσθαι, d'onde discende *mystae*, e *mysteria*. Tale ci è anche da Pindaro rappresentata la poesia, quando dice che le Muse abbiano il seno profondo, accennando che son gravide di saper nascoso:

. . . κῆλα δὲ καὶ
Δαιμόνων θέλγει φρένας, ἀμφίτε
Δατοῖδα σοφία βαθυκόλ-
πωντε Μοισᾶν.

Con tal arte si nutria la religione di quei tempi, che per esser tutta architettura de' poeti, eccitava verso di loro fama di divinità: la quale stima dai poeti s'alimentava colla forza del verisimile, che acquistava fede a tutte le loro invenzioni, interrotte e tramezzate da eventi miracolosi, prodotti dal concorso di que' numi, e dalla mescolanza loro colle cose umane. E perchè l'invenzione fosse difesa da apparenza più verisimile, l'innestavano sulla storia, ovver fama pubblica, e figuravano i successi sopra paesi e persone fisse nell'opinion comune. Ma perchè la presenza loro non convincesse il poeta di falso, sfuggivano sempre i tempi vicini, e correvano a' secoli, dei quali la memoria era languida

e nuvolosa. Quindi s' osserva che tutte le favole posano l' estremo piede su qualche vero principio: e quindi si raccoglie, perchè debba il poeta correr sempre a persone e successo remoto. E perchè i personaggi e luoghi favolosi altro non erano che caratteri coi quali s'esprimevano i saggi insegnamenti sotto l'immagine d' una finta operazione; perciò si veggono dagli antichi le favole alterate, e variate ad uso del sentimento ed insegnamento o morale o fisico o teologico, che sotto l' azione di quegli strumenti voleano in figura visibile rappresentare. La qual variazione era fatta sempre con riguardo di non portare immagini contrarie a quel che s' era più gagliardamente impresso negli animi, perchè altrimenti avrebber disciolto l' incanto, secondo le considerazioni già da noi fatte. Su questo modello eran formate le poesie d' Orfeo e di Lino Tebano, primo inventore della melodia e de' ritmi: del quale Orfeo, Tamiri ed Ercole furon discepoli. Fu ad Orfeo congiunto d' età Timete, che compose un poema dei fatti di Bacco. La medesima arte e disciplina apprese Museo Eleusino, il quale d' Orfeo fu discepolo. Dafne, figlia di Tiresia, con maraviglioso artificio scrisse gli oracoli: ed Esiodo, correndo dietro l' istesse vestigia, tramandò ai posteri, riposta in varie favole e sparsa di color poetico, la sapienza ch' a quei tempi per occulto sentiero s' insinuava.

X.

Della favola Omerica.

Ma l'intero campo fu largamente occupato da Omero. E chi sotto la scorta di questi principj fisserà gli occhi nell'Iliade, scorgerà tutti i costumi degli uomini, tutte le leggi della natura, tutti gli ordigni del governo civile, ed universalmente tutto l'essere delle cose, comparire in maschera sotto la rappresentazione della guerra trojana, che fu la tela sulla quale ei volle imprimere sì maraviglioso ricamo. E chi dietro l'istessa scorta andrà vagando con la mente per entro l'Odissea, e si porrà con Ulisse in viaggio, mentre urterà in Cariddi e Scilla, o trascorrerà per lungo errore nei Ciconi, nei Lotofagi e nei Ciclopi; mentre caderà nelle braccia di Calipso e di Circe, s'incontrerà nella cognizione e scienza di tutti gli umani affetti, e raccoglierà dagli avvenimenti d'Ulisse, ovvero dalla sapienza in Ulisse trasformata, l'arte e la norma da ben reggere la vita. In questa maniera si videro le prime cagioni ed i semi delle scienze, ed il mondo vero ritratto sul finto, e tutto il reale impresso sul favoloso: intorno al quale, come a fonte di profonda dottrina, s'aggiravano gli amatori della sapienza.

XI.

Utilità della favola.

Or si può ciascuno accorgere della natura della favola, e del frutto che indi si coglie: ben si vede ch' ella, rassomigliando con finti colori le cose naturali e civili, e tutto il mondo apparente, scuopre l'invisibile e l'occulto, e per ignoto sentiero conduce alla scienza: perchè, come s' è detto, col mezzo dell' immagini sensibili s' introducono negli animi popolari le leggi della natura e di Dio, e s' eccitano i semi della religione e dell' onesto: onde quanto più l' invenzioni s' appressano agli usati eventi, più libera entrata nell' intelletto apriranno a quegl' insegnamenti che portano chiusi dentro il lor seno: e quella favola porta maggior conoscenza delle umane passioni, costumi ed eventi, che rappresenta fatti o pensieri tolti di mezzo la turba o di dentro i gabinetti, in modo che, chi gli ode ravvisi nelle parole la presenza di quelle cose ch' incontra con gli occhi, o le voci che per le piazze con gli orecchi raccoglie. Qui mi dirà taluno, che la notizia dei costumi ed affetti degli uomini, senz' attenderla dalla rassomiglianza, si potrebbe più facilmente ritrarre dal vero e dal reale. Ma se questi vorrà seguirmi coll' attenzione, non gli parrà maraviglia, e conoscerà che s' apprende più dalle cose colorite sul finto, che dagli oggetti reali: e nel medesimo tempo scorgerà la cagione

del sommo diletto che a larga copia scorre dalla rassomiglianza. I soli sensi non possono imprimerci la cognizione delle cose singolari senza la riflessione della mente, onde è prodotto l'assenso, ed è generata l'idea universale, ch'è poi seme della scienza. Or quanto le cose ci sono più presso e ci divengono famigliari, tanto meno corre sopra di esse la nostra avvertenza; perchè la mente è sempre rapita dall'oggetto più raro, nel quale ravvisa qualche attributo singolare e distinto dagli altri oggetti: e perciò più attentamente s'osservano l'apparenze del cielo che i corpi terrestri; e noi abbiamo maggior cognizione dell'animo altrui che del proprio. Or dovendosi rintracciar la scienza de' costumi e delle passioni, non si può correre altrove che al fonte vero ed alle persone istesse; nè si possono apprendere le cognizioni morali se non dalle cose famigliari e consuete, sulle quali si raggira il corso dell'umana vita: al cui profitto ed utile tutte le riflessioni devono essere intese. Ma, all'incontro, le cose vere, famigliari e consuete non possono per sè medesime recare alla mente nostra l'intere lor proprietà, per cagione che gli oggetti veri si trascorrono per lo più senz'alcuna avvertenza; poichè comunicando essi con altre immagini, la fantasia nostra, percossa da una, si comparte in tutte l'altre, le quali sono annodate a guisa di catena: onde l'immaginazione resta da più oggetti occupata, sicchè non può raccogliere tutte le forze in un punto, e nè meno può formare riflessione acuta,

dalla quale possa nascer la scienza. Or tutte le cose che volano attorno a' nostri sensi, portano in fronte loro la occasione del sapere: ma noi, se più ci son presso, meno ravvisiamo in loro i caratteri del vero, per la ragione medesima per la quale meno si discernono le lettere quando troppo s'appressano agli occhi: poichè, siccome il senso della vista non si può generare quando i raggi non s'uniscono tutti in un punto; così, quando la mente è distratta nella varietà dell'immagini, non può formar fisso discernimento, per non poter dirizzare ad una tutte le forze. All'incontro, quando l'oggetto è accompagnato dalla novità, ci muove a maraviglia, e coll'istessa forza distacca la mente dall'altre immagini, traendola tutta ad una sola, perlochè l'intelletto ravvisa nel corpo accompagnato da novità molte proprietà che prima trascurava, e poi riflette, perchè riceve l'oggetto con istima, la quale altro non è ch'una cessazione di quelle cagioni che divertono in varj oggetti la mente. Perchè dunque le cose umane e le naturali esposte a'sensi sfuggono dalla nostra riflessione, perciò bisogna sparger sopra di loro il colore di novità, la quale ecciti maraviglia, e riduca la nostra riflessione particolare sopra le cose popolari e sensibili. Questo colore di novità s'imprime nelle cose dalla poesia che rappresenta il naturale sul finto: colla quale alterazione e trasporto, quel che per natura è consueto e vile, per arte diventa nuovo ed inaspettato: nè può non eccitare gran maraviglia veder le cose

naturali prodotte con altri strumenti che con quelli della natura, e trasportate in quel suolo ove non possono allignare; e sembra assai strano veder il mondo generato co' colori, co' ferri, con le parole e co' moti. Perciò la poesia, che con varj strumenti trasporta il naturale sul finto, avvalora le cose famigliari e consuete ai sensi colla spezie di novità: la quale, movendo maraviglia, tramanda al cerebro maggior copia di spiriti, che, quasi stimoli, spronano la mente su quell'immagine in modo che possa fare azione e riflessione più viva. Onde si ravvisano i costumi degli uomini più su i teatri che per le piazze. Oltrechè, quando nelle cose finte si discerne il ritratto delle cose vere, si eccita in noi la reminiscenza, e l'intelletto riscontra l'immagine chiusa nella parola con quella ch'è impressa nella fantasia; e comparando le due cose simili, esamina in un certo modo le lor proprietà, che con tal combinazione avverte e raccoglie. Questa reminiscenza e riflessione di proprietà non avvertita apre dentro di noi rivi d'interno diletto, simile a quello che scorre dalle scienze, e dalla recognizione d'una verità in noi nascosta, che poi esponiamo a vista dell'intelletto, con ordinare e riscontrare insieme più verità: della qual natura sono le dimostrazioni geometriche, le quali nel punto che si occupano dalla nostra intelligenza, vibrano in noi un acuto diletto eccitato dalla riconoscenza dell'esser nostro, e delle potenze e doti nostre medesime. Oltre a ciò, l'istessa

maraviglia e novità, prodotta dalla rassomiglianza, piove in noi non lieve parte dell'interno piacere. E perchè l'immagini sono affezioni del nostro corpo e vestigia delle cose, quando per via della reminiscenza, e per riscontro d'oggetti simili ravvisati nelle parole, si eccitano in noi moti corrispondenti alle impressioni delle cose, e con le parole si svegliano le vestigia degli oggetti, allora si rinnovano l'istesse passioni, che furon già mosse dagli oggetti reali, perchè così i moti della fantasia corrispondono ai moti veri, e perciò la poesia è possente a muoverci gli affetti col finto a paragone del vero. Ma la commozion degli affetti anche dolorosi è sempre mista col diletto, quando ci stimola lentamente, e fa leggiera titillazione: onde a molti affetti quantunque mesti è per lo più innestato il diletto, quando il moto agita insensibilmente le parti, senza distrarle, e quando all'affetto non è congiunta la opinion del danno che distrae le parti, ed accresce troppo i punti del dolore; nè tanto è atto a titillare, quanto a sciogliere. Perciò dalle tragedie e dalle mestizie rappresentate si trae diletto, e godiamo d'affliggerci, perchè l'animo è da leggier titillamento stimolato, senza che sia scosso e costernato dall'opinion del danno. Oltrechè, compiangendo il male altrui, sembriamo giusti ed onesti a noi stessi; e la riconoscenza della virtù in noi occupa e lega le nostre potenze con un piacere intellettuale, che vince ogn'altro. Sicchè la sola rassomiglianza è il più largo fonte del diletto e dell'utile.

XII.

Dell' epica e drammatica poesia, e del romano costume.

Or de' generi della poesia qual più e qual meno cose abbraccia con la rassomiglianza. L'epico, il quale porta sulla lingua i fatti e discorsi altrui, può spiegar la tela della sua narrazione al pari di tutte le cose e di tutte le persone, secondo la capacità del fatto che si propone; il quale, quantunque penda più in uno che in un altro stato e condizione, pur le cose umane son così mescolate e variate, che non è mai un'opera da un sol genere di persone condotta a fine. Anzi possono bene i grandi tenersi lontani dai fatti mediocri ed umili, ma non già i mediocri e gli umili dai fatti grandi: poichè questi, che scuoprono sembianza sì splendida e pomposa, per lo più son fomentati e condotti da piccioli e minuti strumenti, i quali, come più invisibili ed agili, sono più sicuri ed atti all'opera, e meno esposti all'osservazione, perchè penetrano per ogni fessura, e scorrono per ogni canale: quando che i grandi ad ogni lor moto eccitano strepito, e, movendo sospetto, perturbano il fine dell' opera. Per lo che il poeta narrativo, quando saprà porger le fila a ciascheduno, ed intrecciar gli eventi a fronte delle vere sembianze, potrà per entro ogn'opera, quantunque eroica, far trascorrer lo spirito ed il genio di persone umili

e mediocri. Ed ancora avrà libero campo da rappresentar consigli e fatti da lunga serie di cose discendenti ed avvolti: con la qual narrazione scoprirà più largamente l'interno volto delle cose e delle persone, togliendo il velo alla vera sembianza del mondo, coperta a noi spesso da pure apparenze. Quindi è che l'epica poesia porta dentro le viscere la drammatica. All'incontro, il drammatico, che asconde la propria persona, e produce le altrui in figura operante, è d'uopo che faccia nascere azioni e consigli, i quali pajano corrispondenti al tempo della dimora che nel teatro può far il popolo, a cui la cosa si rappresenta in atto di farsi: e siccome l'epico può tutto esporre nella sua narrazione, secondo si propone e si concatena; così questi può produrre in atto operante, secondo i tempi e le materie, ogni persona a suo arbitrio, ed ogni condizione e stato, o sieno Dei, o sien pastori, o sieno artefici, o sien buoni, per accender all'imitazione; o sien cattivi, per incitare alla fuga; o mediocri o migliori, o bassi, o vili, o sommi: perchè ciascuno porta l'impronta dell'esser proprio, che dal poeta sotto finto carattere si esprime per insegnamento degli ascoltanti. Questi caratteri, quando sieno soli o con pochi, ed in azione semplice e breve, formano piccioli componimenti, che tirano il nome ciascuno del proprio fatto: talora si tessono orditure più larghe, e s'introducono più persone a rappresentare un fatto intero in teatro; ed allora per eccitare maggiore attenzione nel

popolo, s'indirizzano le operazioni dei personaggi in forma imitante i fatti più curiosi e più rari, i quali tenendo il popolo sospeso, gli empiono la mente di quelle cognizioni ed insegnamenti che per entro la rappresentazione di quel finto negoziato tralucono. Se si rappresenterà negoziato politico e di personaggi sublimi, nascerà la tragedia; se fatti privati e famigliari, sorgerà la commedia: le quali ambedue ritraggon sul finto le vere passioni, genj, consigli, costumi e contingenze, l'una de' principi, e l'altra de' privati. E perchè delle cose e degli animi umani spuntan fuori solo le cime; e le radici, così degli eventi, come dei consigli ed affetti, son coperte di tenebre, le quali le velano, talora anche alla conoscenza di colui, nella cui mente si covano; perciò, introdotta una finta operazione ad imitar una vera a lei corrispondente, si veggono le persone e gli eventi urtarsi tra di loro, e i consigli scompigliarsi, e raccendersi i tentativi: poichè ciascuno che opera si raggira nel bujo, e si truova scarso di provvedimento nel punto ove si era più preparato; essendo gli occulti semi degli eventi affatto difformi dall'orditura de' suoi concetti: onde spesso gli uomini si accorgono esser corsi contro il proprio intento, per quella strada medesima onde credevano esserci pervenuti. Quindi appare, che ciascun fatto è concatenato ad un altro; e chi vuol condurne un'impresa, bisogna che indirizzi verso dell'opera gli strumenti; e questi, per ben operare; debbono rendersi bene istrutti del

passato. Ed ogni affare s' incammina con aura di speranza, poichè non ci è chi con venti contrarj spinga la nave. Nel corso poi della operazione si urta negli scogli che s' incontrano, e si commove la tempesta delle contraddizioni, eccitate dagli opposti umori delle persone con le quali si tratta: e questa contraddizione e disparità di pareri, fini ed affetti, ribollendo sempre più fervidamente nel calore dell' azione, riduce le cose all' estremo. Col qual moto e turbamento scoppia fuori quanto di bene o di male stava sepolto ed ignoto alle persone operanti, le quali, dopo la notizia di esso, o fermano il passo, o ritrattano quanto sopra l' ignoranza del medesimo era fondato e stabilito. Sicchè, imitandosi col finto il vero de' fatti umani avviluppati, c' incontriamo nel punto de' precetti. E perchè i consigli dei principi si volgono intorno alle gran moli, e ne' gran personaggi s' avanzano al pari della grandezza dell' imprese le passioni, e dalle gran passioni sono eccitati gran moti, e dai gran moti per lo più nascono eventi strani e lugubri; perciò succedono nelle tragedie frequentemente le morti, e s' eccita da loro negli animi compassione e spavento, che sono compagni dei casi acerbi e strepitosi. Ma molti vogliono in ogni conto la morte nelle tragedie, ancora quando se ne potesse far di meno, dubitando, che se lascian la morte, sfugga loro la tragedia di mano. Nè considerano, che tanto la natura del buono quanto gli esempj degli antichi, dai quali i precetti son nati, riguardano in

primo luogo lo insegnamento politico e la espressione dei genj de' grandi, sotto un finto negoziato, al quale succedon le morti, come un effetto conseguente ai gran tumulti, i quali tal volta non portano a tanta estremità il negoziato: ed allora non si commette fallo alcuno con lasciar vivere le persone, perchè può insieme con loro vivere anche la tragedia. All'incontro, i consigli de' privati si raggirano intorno a cose di minor peso, che rade volte accrescono i gradi delle passioni al pari di quelle dei principi: e dai gran tumulti delle cose famigliari, che s' eccitano per lo più tra' servi e padroni, e tra' padri e figli, tra l' amante e l' amata, ed altri di simile condizione, che si volgono per entro gli affari privati, per lo più scoppiano o la delusione fatta ad un vecchio avaro, o la fraude fatta da un servo, o l' irrisione di un amante per compiacere ad un altro, o il ritrovamento di cosa perduta, ed altri simili eventi che il poeta si sceglie ad imitare, perchè generano ed alimentano il riso, col quale sostiene quell'attenzione negli ascoltanti, che dalla tragedia è retta con la grandezza delle persone e delle cose, e collo spavento o compassione eccitata da strani e lugubri successi. Per lo che le medesime vie che nella tragedia, per la grandezza della materia e delle persone, conducono ad eventi funesti ed a mestissime afflizioni, nella commedia, per la picciolezza della materia, conducono ad avvenimenti ridicoli ed a letizia: perchè, se nella commedia una cabala ordita da un servo,

alla fine scoperta, mostra la delusione del padrone, e, per mezzo di quella, la soddisfazione di un altro; nella tragedia un tratto falso di un consigliere può col guadagno dell'emulo spingere alla morte il proprio principe. Quindi appare, che nella scena, o tragica o comica, non si possono acconciamente produrre se non quelle nazioni che o nel grande o nell'umile siano da violenta passione signoreggiate. Perciò l'opere drammatiche riuscivano molto appresso i Greci e poco appresso i Latini, quando non greci, ma latini personaggi s'introduceano: poichè la gravità romana in niuna cosa, o pubblica o privata, era mossa da sì veemente affetto, che avesse potuto nelle pubbliche somma compassione e spavento, e nelle private riso eccitare. Conciossiacosachè, per quanto il mondo si distende, solo il cielo di Roma produce gli uomini e le donne di moti sì composti, di sentimenti sì regolati, e di sì temperati affetti, che i suoi figli portan dalla natura quel che gli altri appena impetrano dalla coltura e dall'arte. Dal che si può conghietturare la gravità e decoro de' Romani antichi; al cui regolamento, con la beneficenza della natura, una esattissima disciplina, tanto civile quanto militare, concorrea. E non senza ragione, secondo osserva Dionisio Alicarnasseo, fu questa terra detta Saturnia, come quella, ove la giusta temperie sì degli elementi come degl'ingegni, che sotto Saturno fioriva, dal regno di Giove fuggendo, s'era venuta a ricovrare. Perciò Plauto e Terenzio, ed altri

comici dalla Grecia trasportavano in Roma i personaggi di costume alterato, da poter movere il riso. E l'opere dette preteste, ove s'introduceano romani magistrati, come anche le togate, ove s'introducean persone private, non potean mai portar la romana scena alla perfezion della greca: onde dottamente Angelo Poliziano disse:

Claudicat hic Latium, vixque ipsam attingimus umbram
Cecropiae laudis: gravitas Romana repugnat
Scilicet . . . .

E presentemente di ogn'altra nazione del comune commercio s'è potuto cavare alcuno, anzi più personaggi ridicoli per le commedie, fuor che dalla romana: il di cui cortegiano affettato e lo sgherro eccedono sì poco la comune misura, che riescon freddi ed insipidi. Nè si muove il riso se non che dal costume stravagante, il quale nè meno con la violenza del commercio straniero ha potuto in questa nazione sì penetrare, che l'abbia tratto fuori di quella sua natural moderazione, dalla quale tutte le sue operazioni sono d'onestà o composte o velate. Essendosi sin qui esposta la natura della invenzione, o narrata, o dalle persone operanti rappresentata, s'è scoperta l'intera pianta della poesia.

XIII.

Della lirica.

Da questa germogliano varj rampolli, che s'alimentano del medesimo umore. E questi

sono i piccioli componimenti che abbracciano singolarmente e separatamente qualche passione, affetto, costume o fatto, che sono accolti dal grembo dell'epica o della drammatica, quasi rivoli nel letto d'un fiume. Perciò bisogna dal fondo de' precedenti discorsi eccitare la cognizione della lirica poesia, come da fuoco scintilla, per tirare sul presente suggetto le fila della medesima tela. Con ragione stimò Talete che il centro del sapere sia la cognizione di sè stesso, nella quale ravvisiamo, come in uno specchio, l'umana natura. Col qual lume si discerne il vero dal falso; perchè tutte le false opinioni son generate e nutrite dalla ignoranza delle nostre forze: imperocchè l'animo nostro, col presupporre nelle potenze sue comprensione uguale e proporzionata alle cose, abbraccia per vero e per intero quel che è scemo ed apparente: sul che tanto s'immerge, che rifiuta poi le percezioni che incontra discordi e difformi dalle impresse: onde resta assai spesso accolto il falso, ed escluso il vero. L'istessa ignoranza dell'esser nostro commove più la tempesta delle passioni; le quali sono amare e ferventi, perchè gli uomini presuppongono nelle forze loro facoltà proporzionata agli eventi ed a' moti occulti: per lo che non sanno contemperare la volontà coll'altre potenze, e credono poter innalzare l'essenza propria sopra il tenor degli eventi. Or la scienza dell'umana natura è scolpita sulle medesime azioni, pensieri, affetti e costumi nostri, sopra i quali il saggio fissando l'acuta

riflessione, ravvisa l'immagine dell' esser nostro, ascosa allo sguardo degl' ignoranti, la cui mente è dispersa e soffocata dentro l'operazioni medesime; quando che quella de'saggi siede in sulla cima, ed è collocata al governo di esse, donde ravvisa per ogni parte il filo dell' opere sue, dentro le quali discerne sè stessa. Per acquistar dunque tale scienza non è d' uopo correre lontano da noi, e spaziare fuori del mondo, ma basterà guidare la mente sulle cose e sui fatti e passioni umane. E quando il saggio con le parole darà fuori quel che ha raccolto coll' osservazioni, e ritrarrà nei versi l' indole di ciascun affetto, costume e genio, allora non solamente spargerà negli altri le faville della medesima scienza, ma ecciterà sull'istesso punto la riflessione comune, in modo che rimarrà esposto agli occhi popolari quel che era loro dianzi coperto. Onde i componimenti lirici sono ritratti di particolari affetti, costumi, virtù, vizj, genj e fatti: ovvero sono specchj, da cui per varj riflessi traluce la umana natura. Perciò l'utilità della lirica poesia è parte dell' espression viva di que'pensieri ed affetti che la natura innesta, e di quei casi che si mescolano nel corso di ciascuna passione, e nel tratto del vivere umano. Questa varietà di eventi, e vivezza e naturalezza di affetti e costumi, è stata sopra larga tela delineata dai poeti, i quali esprimono i punti più minuti delle passioni e costumi, ed ordiscono il disegno con la figurazione dei casi e pensieri sensibili e veri, che pajon parto della natura e non dell'acume.

Onde chi gli ode, ed ha varcato l'istesso corso, incontra nei loro libri l'istoria della sua vita, e si accorge, leggendo, di quel ch'avea trascurato operando. Siccome avviene nella lezione di Tibullo, Properzio, Catullo, Ovidio ed Orazio, i quali hanno prodotto avanti gli occhi nostri l'immagine della umana vita per mezzo della espressione particolare e minuta e viva d'ogni costume ed affetto, divagando largamente, e trascorrendo con volo spedito per tutti gli eventi particolari, che sono i semi delle cognizioni universali. Onde l'espressione delle voglie più consuete, e pensieri più naturali, ed affetti più comuni, per esser più vicini all'uso, con la notizia loro ci recano conoscenza più viva del mondo, e più opportuna all'utilità della vita ed all'emendazione de'vizj, i quali sono eccitati e nutriti in noi dall'ignoranza dei nostri affetti. Perciò, quando la natura delle nostre passioni è dai poeti rappresentata a minuto ed al vivo, potrà l'animo, sulla contemplazione della loro immagine, provveder a sè stesso di rimedio e di fuga. Perciò gli eccellenti poeti stillano in ogni verso dottrina utile al regolamento de'privati e pubblici affari, e sfavillano mirabilmente di acuti e vivissimi lumi d'ingegno: ma coloriscono la profondità dei sentimenti con apparenza popolare e maniera poetica, trasformando in favola la sentenza, ed esprimendo l'universale sul carattere de'suoi individui, secondo l'artifizio dianzi scoperto. Dal che si ravvisa quel che accennai poco fa, cioè che il lirico

beve il medesimo nutrimento che l' epico e il drammatico; sì perchè il lirico spesso s'aggira intorno alle favole inventate; sì perchè egli di passo in passo ne produce, convertendo in figura corporea le contemplazioni, per porgere al popolo la dottrina mescolata colla bevanda del piacere. Sicchè anche il lirico ha la sua favola, con la quale trasforma la scienza in figura sensibile ad uso del popolo, al cui profitto ed utile la greca e latina poesia preparava ogni cibo: e perciò disponeva e vestiva i pensieri al tenor della immaginazione universale: dovendo simili componimenti comparire o ne' conviti, o ne' sagrifizj, o ne' teatri, o ne' giuochi, o in altre pubbliche solennità. E perchè la maggior parte di loro erano accompagnati dal canto e dal suono della lira, perciò fu loro dato il nome di lirico dallo strumento, e di ode dal canto. Eran le odi, alcune destinate alle cose amatorie; del qual genere si crede che Alcmane fosse l'inventore; e intorno agli amorosi pensieri anche si aggirò Saffo ed Anacreonte, il quale sparse di soavissimo mele i suoi detti. Altre erano applicate ad onor degli eroi, a'quali si tessean ghirlande con le narrazioni delle virtù loro, e delle imprese: quali son quelle di Pindaro, che dalle tempeste della barbarie sono scampate. Altre erano indirizzate ad onor degli Dei, quali erano i peani; onde Aristotile fu accusato in giudizio appresso gli Ateniesi per averne composto uno in lode di Ermia, ch'era mortale. Simili ai peani erano gli scolj, che conteneano lodi di uomini

valorosi, e soleano cantarsi nei conviti, mentre che il vino si portava in giro. Nel quale genere di versi chi ottenea la vittoria, riportava in premio la tazza: quando che nelle altre contese i lirici aveano in premio una giovenca, la quale immolavano; siccome gli epici un toro, i tragici un irco. Grande affinità coi peani aveano gl'inni, de'quali è fatto autore Ante Antedonio, che per ciò si stima più antico d'Orfeo. Germe degl'istessi semi fu il ditirambo, dedicato alle lodi di Bacco: onde da Archiloco servo di Bacco fu detto. Era lo stile di questi componimenti assai strano, vario, tumido e risonante, pregno d'immagini gagliarde, ed acceso di spiriti furibondi, che agitavano e rapivano a modo di turbine le menti altrui, esprimendo la immagine d'un intelletto infiammato quasi da profetico spirito. Usavano ancora nelle nozze gl'imenei, de'quali abbiamo due splendidissimi esempj in Catullo: e adoperavano nelle cose funebri le nenie e i treni, de'quali è fama che Lino, maestro di Ercole, fosse l'autore. Compagna della mestizia fu anche l'elegia, di cui, per fama assai dubbia, è costituito inventore un certo Teocle, dalla cui bocca dicono che fossero prima d'ogn'altro scorsi i versi elegiaci nel mezzo di un nuovo e strano furore che in lui bolliva. Questi ed altri componimenti meno nobili, che tralascio, son da me compresi sotto nome di lirica. per corrispondere con un solo vocabolo all'intera lor sostanza, che ha poi ricevuta varia tempra dai metri e dai ritmi. E tai versi tutti eran

rivolti ad utile e diletto del popolo, al quale s'industriavano i poeti di piacere ugualmente che a' saggi.

XIV.

Del giudizio popolare.

Nè dobbiamo tener poco conto del giudizio popolare; perchè tal volta l'oro sta sommerso nel fango. Dee il poeta tener del popolo quel conto che ne tiene il principe; il quale, se bene non dee locar tutta la sua fiducia nell'affetto ed inclinazione popolare, perchè gira ad ogni vento, pur non dee credere di regnar sicuramente senza esso: perchè cade dal governo tanto chi è respinto di sella, quanto colui contro il quale il cavallo ricalcitra: perciò Fetonte è ammonito da Febo, che abbia più cura di reprimere col freno, che d'incitare a sdegno collo sprone. Così il poeta non creda d'occupar felicemente il trono della gloria, nè col solo popolo, nè senza il popolo. Sorge l'integrità del giudicio dagli eterni e celesti semi del vero, che sono ugualmente dispersi negl'intelletti, quantunque, in altri più, in altri meno, coperti dalle tenebre, che dal turbato corso delle cose esterne in noi si diffondono. Per lo che tutte le menti convengono col vero, e concorrono ad un istesso punto, quando è rimosso l'ostacolo, ed è sgombrata la caligine ch'opprime l'azione delle scintille divine in noi racchiuse: quantunque chi più,

chi meno, felicemente giunga al segno, per la maggiore o minore opposizione che si fa dalle corporee fantasie, più o meno gagliardamente impresse, ed in maggiore o minor numero ricevute. Perciò solea dir Pittagora, che il suo mestiere non era d'insegnare, ma d'avvertire: e Platone co' precetti e con gli esempj ne' suoi Dialoghi dimostrò che ciascun uomo risponde bene quando è bene interrogato: onde Socrate co' suoi discorsi professava di far quel che fanno quelle che ajutano le donne a partorire, ricavando colle destre dimande fuori di noi quelle verità che nel cupo delle menti nostre stanno quasi addormentate e sepolte. Onde per giugnere al vero non è necessario il Caval Pegaseo che ci conduca per le nuvole, ma il filo d'Arianna che ci guidi sicuramente per entro il laberinto delle idee confuse. E per raccogliere il degno frutto del sapere, non tanto è d'uopo piantare, quanto svellere: perchè i riflessi della mente eterna, dentro di noi vibrati, son d'ogni intorno occupati da fuliggini corporee, e circondati dalle opinioni fantastiche, bevute da noi per lo canale de' sensi, da' quali scorrono rivi torbidi e corrotti per nutrimento degli errori. Onde, svelta l'erba maligna, i semi benigni risorgono; e dileguate le nuvole, le scintille della luce eterna spandono largamente i raggi loro, e le cognizioni vere scappano fuori delle tenebre, svelando a noi quel che ci era dai preconcetti errori ingombrato. Perlochè le scienze costano di obblivione e di rimembranza, delle quali l'una

le produce, l'altra l'educa. E perciò le favole fanno da Latona, ch'è l'obblivione, nascere il sole e la luna, i quali, come corpi più luminosi, eran simboli del sapere; perlochè Pindaro chiama la sapienza figlia di Latona. E però finsero, che il parto di Latona fosse tanto perseguitato da Giunone, che, come mostra il greco vocabolo ἤρη, è l'aria, ove si fa la caligine, sotto di cui si figura l'ignoranza. Quindi è, che in tutti gli uomini traspare un non so qual discernimento del buono, quando si riduce sotto i sensi, quantunque il lor giudicio sia mescolato tra gli errori, che opprimono i lumi interni, in modo che non possono speditamente operare: onde que' poeti che son giunti al perfetto, e che hanno saputo preparare i cibi anche ad uso del palato volgare, son corsi ugualmente per le scuole de' filosofi, che per mezzo le turbe, le quali sono punte d'un piacere, di cui non sanno rinvenir la radice. Parmi dunque scorta sicura il parer di Cicerone sopra di ciò: e siccome il gusto del popolo non è misura proporzionata del merito, così l'avversione del medesimo è carattere di difetto: perchè il popolo fallisce spesso nell' approvare e nel comparare, confondendo ed abbracciando ugualmente il perfetto che l'imperfetto, e preponendo tal volta questo a quello: ma non s'inganna affatto quando ostinatamente ripruova. Or la cagione perchè alcuni pongono in fuga il popolo, è perchè non sempre hanno colorito al vivo, ed hanno voluto produrre la magnificenza e la maraviglia con la durezza

della struttura, colla stranezza ed oscurità di termini dottrinali, e colla intricata collocazione di sentenze astratte ed ideali; quando potean produrla colle istesse cose sensibili e colle immagini materiali, le quali eccitano per sè stesse la maraviglia e la novità, quando saranno in nuova maniera e con destrezza combinate, trasferite ed alterate: essendo la poesia una maga, sì per la ragione poco anzi accennata, sì anche perchè il suo mestiero è di scambiare le proprietà, e di travolgere e permutare le sembianze e gli oggetti.

Dixeris egregie notum, si callida verbum
Reddiderit junctura novum.

Si può ancora nella lirica ritrovar qualche sconvenevolezza sopra l' espressione delle lodi altrui e delle umane virtù. Chi celebra l'altrui merito, si dee credere che voglia acquistargli fede appresso chi sente, e che cerchi d'imprimere i di lui pregi nella comune estimazione: onde dee far lavoro convenevole al panno, ed innestar sulle virtù del suggetto lode a lui proporzionata, per non divertir da lui la comune estimazione con la manifesta apparenza del falso. Perciò i greci e latini poeti, prima che il fasto degl'imperadori divenisse insaziabile, alzarono le lodi fino ad una certa misura, oltre alla quale non osaron trascorrere. Onde le virtù da loro esposte pajono di rassomigliare il sembiante vero, perchè con trascorrere oltre il segno, in vece d'illustrare i meriti del suggetto, gli avrebbero

dilungati dalla credenza altrui: Quindi disse Pindaro:

. . . . . ἔλπομαι
Μὴ χαλκοπάραον ἄκονθ' ὡτεί τ'
ἀγῶνος βαλεῖν ἔξω . . . . . .

E perchè naturalmente l'emulazione si accende solo da oggetto simile, e s'imitano le altrui virtù, quando fioriscono su quel punto, nel quale con lui comunichiamo per legge d'uniforme natura; perciò, quando i costumi e le opere trascorrono oltre la meta della perfezione umana, poco ci curiamo d'imitarle, perchè non ravvisiamo in noi principio di similitudine che ci muova a speranza di impetrare i medesimi pregi, se non quando siamo animati dalla fiducia della divina grazia, per cui solo possiamo comunicare col perfetto. Il che supera le forze della natura. Perciò gli antichi si proponean per guida la cosa istessa, ed il fine dell'opera, ove dirizzavan tutte le fila del lavoro, senza perdere il vero e il naturale di vista, disponendo al tenor delle cose i pensieri, il numero e le parole, ed adoperando sempre una tempera proporzionata, dalla quale, come da norma infallibile, eran governate tutte le arti liberali. Amplissimo spazio si aprivano ancora per entro l'università delle cose, e correvano a passo spedito ovunque dalla concatenazione delle immagini e dal fervore dell'infiammata fantasia eran portati. E se, propostasi una persona a lodare, tratto tratto dal suggetto s'allontanano, pur è sì sublime e nuova

la maniera della quale si vestono, che tutta la serie dell'opera e l'intero pregio del poeta si riversa sopra il suggetto. Veggiamo dunque Orazio, e gli altri lirici o elegiaci, volar francamente, e spasseggiar per ogni campo, conducendo l'intelletto di chi gli ode per nuovo e vario cammino, nel quale s'incontra sempre novella spezie e varietà di oggetti che lo ravviva: poichè, servendosi dell'argomento dell'opera, come sprone, e del merito del suggetto, come prima favilla dell'accesa fantasia, varcan poi largo corso, e divagano ovunque son tratti dalla serie delle cose, che si dispiega, imitando co' versi l'istessa produzione de' pensieri, e seguendo collo stile il tenor de' moti interni che d'una in un'altra immaginazione senza posa trascorrono. Onde le lor composizioni son pensieri ed affetti, ch' eccitati dall'oggetto vero, in quel medesimo tempo germogliano. Sopra ogni altro Pindaro scioglie con felice augurio la nave dal porto, e spandendo le vele ad ogni vento, varca un mare di nuove ed inaspettate fantasie, per entro le quali si aggira con tanta fiducia, che talora, quasi nel viaggio smarrito o nell'onde sommerso, s'invola affatto dalla nostra veduta: ma sorto in un tratto dalle voragini, ripiglia il timone, e salvo si riconduce maravigliosamente alle sponde. Avendo sin qui rintracciata la ragione della favola, or si conviene far qualche considerazione sopra gli antichi autori che hanno felicemente adoperata quest'arte, e ravvisare in loro qualch'altro pregio della poesia.

XV.

Età varie della poesia.

Era in tanto pregio e maraviglia appresso i popoli il discorso legato di numeri, e addolcito dall'armonia, che lo stimarono più proprio degli Dei che degli uomini: onde non solo credevano che i poeti avessero la mente accesa di spirito divino, che furor poetico si appellava, ma le risposte che s'attribuivano agli Dei, non in altra maniera che in versi si esponevano. E quelli che la cognizione delle cose future professavano, col metro e col numero venerazione accrescevano a' detti loro. Fu assai celebre ed antica Femonoe, che prima racchiuse in versi esametri gli oracoli in Delfo: onde a costei, per testimonianza di Plinio, dobbiamo il verso eroico. Il medesimo stile appresero le rinomate e sagge donne che appresso gli antichi furon dette sibille da Σιός, che in lingua spartana significa Θεός, Iddio, e βυλὴ, consiglio, quasi consiglio divino, come Esichio stimò. Passò tal genere di eloquenza ad Orfeo e Lino ed altri, che abbiamo più di sopra accennati, sino a' due più celebri tra tutti i Gentili, Omero ed Esiodo. A questi succedettero i poeti lirici, de' quali si mentovano Stesicoro, Bacchilide, Ibico, Anacreonte, Pindaro, Simonide, Alcmane, Alceo, Arione Metinneo, da cui fu istituito il coro, cantato il ditirambo, e furono indotti i

satiri a parlare in versi. Di costui si racconta la celebre favola di essere stato ricevuto sul dorso da un delfino, e condotto salvo in Tenaro, allor ch' era stato buttato in mare dai marinari avidi dell' oro ch' egli portava seco. Emule della gloria di costoro furono anche le donne, e di queste un numero pari alle Muse, e degne di esser loro assomigliate, le quali furono Saffo, Mirti, Presilla, Erinna, Corinna, Nossi, Miro, Telesilla, Anita, che si truovano tutte comprese ne' seguenti versi di Antipatro:

Τάσδε Θεσγλώσσους Ε'λικὼν ἔθρεψε γυναῖκας
Υ'μνοις, καὶ Μακεδὼν Πιερίας σκόπελος.
Πρῆξιλλαν, Μυρὼ, Α'νύτης στόμα, θῆλυν Ο''μηρον,
Λεσβίαδων Σαπφὼ κόσμον ἐυπλοκάμον,
Η''ρινναν, Τελέσιλλαν ἀγακλέα, καὶ σε Κο'ρινα
Θῦριν Α'θηναίης ἀσπίδα μελψαμέναν,
Νοσσίδα θηλύγλωσσον, ἰδὲ γλυκυαχέα Μύρτιν,
Πᾶσας ἀεννάων ἐργατίδας σελίδων.
Εννέα μὲν μουσας μέγας ουρανὸς ἐννέα δ'αὐτας
Γᾶια τέκε θνατοῖς ἄφθιτον ἐυφροσύναν.

Queste Elicona ed il Pierio scoglio
Alme donne nudrì d' inni divini:
Presilla, Miro, Anita a Omero eguale,
Saffo splendor delle fanciulle Lesbie,
Erinna, Telesilla, e te, Corinna,
Che cantasti di Pallade lo scudo,
Nosside e Mirti di soave suono,
Tutte d' eterni fogli produttrici,
Ha dato il cielo nove Muse, e nove,
Per letizia immortale, a noi la terra.

De' lirici, da Pindaro ed Anacreonte in fuori, non sono a noi rimasi che pochi frammenti,

per essere state da' vescovi e sacerdoti greci le loro opere bruciate, ed estinte con esse le oscenità e gli amori che contenevano: in luogo delle quali, con maggior vantaggio della religione e della pietà, furon sostituiti i poemi di S. Gregorio Nazianzeno. Produsse anche la medesima età le tragedie, le quali ebber principio da Tespi, e perfezione da Eschilo, a cui succedettero i due rivali della gloria di questa poesia, Sofocle ed Euripide; oltre Agatone, ed altri rammentati da Aristotile nella Poetica, e da altri scrittori. Sorse in questo medesimo tempo l' antica commedia, nella quale, oltre Eupoli e Cratino, Formi ed Epicarmo Siciliani, che l' inventarono, fu eccellente Aristofane, che da rozza e scomposta la ridusse in miglior norma. A tal poesia, si dice da alcuni, che desse cominciamento Susarione, di cui si trova appresso Stobeo questo frammento:

Ἀκουετε λεὼς. Συσαρίων λέγει τάδε
Κακὸν γυναῖκες. ἀλλ' ὅμως, ὦ δημόται
Οὐκ ἔστιν οἰκεῖν οἰκίαν ἄνευ κακου.
Καὶ γὰρ τὸ γῆμαι καὶ τὸ μὴ γημαι κακόν.

Susarïone udite, o cittadini:
Male è aver donne; ma però non lice
A noi senza alcun mal starcene in casa,
Perchè aver moglie e non averla è male.

Ma perchè la soverchia licenza dell' antica commedia riusciva ingiuriosa alla fama di molti cittadini più riguardevoli, e perciò pericolosa alla pubblica quiete, fu ella bandita, e posta in suo luogo la nuova, discreta molto

più e modesta, nella quale furono celebri Menandro e Filemone, il quale, siccome per lo favore e per la fazione fu preferito più volte a Menandro, così per lo più sano giudicio fu collocato nel secondo luogo. Ma nel tempo di Tolommeo Filadelfo, re di Egitto, amantissimo delle buone arti, apparvero sette splendidissimi lumi della poesia, che sotto il favore del medesimo re, nella sua corte dalla di lui liberalità si mantenevano: e dal numero di essi, ed eccellenza nel comporre, furon detti le Plejadi, come le stelle della poesia: e questi furono Licofrone, Arato, Nicandro, Apollonio Rodio, Callimaco, Filico, Teocrito, che rese illustri le muse pastorali nate tra gli agricoltori, che composero versi e poemi in lode di Diana, da cui fu calmata una gran sedizione ch'era in Siracusa. Appresero poi la poesia i Romani, a' quali furono date le favole da Livio Andronico. Fiorirono dopo lui Nevio e Plauto, che fu detto, per la vivezza e grazia ed eleganza, la decima Musa; e Cecilio e Pacuvio, ed altri, da' quali molte commedie e tragedie greche furon trasportate sul romano teatro, quantunque non appieno imbevute del sapore che all'attica lingua era proprio. Ma in più generi di poesia, spezialmente nell'epico, Ennio Tarentino prevalse, e nella satira Lucilio, ed a' tempi di Scipione e Lelio, Terenzio nelle commedie, le quali, per l'eleganza loro, coltura e gravità, furono da' suoi emuli all'istesso Scipione e Lelio attribuite. Il vigore però, cioè quel che i Greci dicono

ἀκμὴ, siccome di tutti i generi di eloquenza in Roma, così della poesia fu da' tempi di Cicerone e di Cesare per tutto l' imperio d'Augusto; nella quale età i Romani posero ogni industria all'imitazione degli antichi Greci; onde si resero negli scritti a coloro somiglianti, ed accrebbero la lingua latina delle greche maniere e grazie. Furono dunque in pregio Laberio, Catullo, Lucrezio, Virgilio, Orazio, Cornelio Gallo, Tibullo, Properzio ed Ovidio. Ma spento con la morte di Augusto quasi ogni lampo che vi era rimaso di libertà e di costume romano, si estinse ancora l'industria della primiera imitazione: e cangiatosi affatto il governo, si cangiò con esso, come suole avvenire, l'antica eloquenza: ed insalvatichitasi coi costumi la favella, mutossi ancora lo spirito e l'aspetto della poesia. Poichè gl' imperadori, per opprimere ogni sentimento ed indole romana, e per cancellare affatto la memoria dell'antico governo, davano largo maneggio degli affari a' Barbari, ed autorità somma a' liberti, che coll'arte de' piaceri e dell' adulazione sapevano, meglio che i cittadini, occupar l'animo de' lor padroni. Ed i libertini sorti a grado sublime, si dee credere che, o per congiunzione di sangue, o per amicizia, o per odio de' Romani, da cui soffersero il giogo, molti dalle loro patrie in Roma chiamassero; in modo che il concorso de' forestieri alterò non poco la lingua. Ma quel che portò maggior cangiamento, fu il dominio de' principi stranieri sollevati all' imperio

delle romane milizie, alle quali comandavano. E questi colla loro corte, per la maggior parte straniera, stranieri costumi, straniere parole e straniero stile, tanto di parlare e di scrivere, quanto d' operare, nel corpo del romano imperio tramandarono. Oltra ciò, essendo già in certo modo estinta la repubblica, e tolta la libertà di parlare nel senato ed appresso il pòpolo, studiavano non tanto ad uso del negozio, quanto del piacere e dell' orecchio: e si sforzavano più di guadagnar l' applauso, che di persuadere. Onde la semplicità e naturalezza, che sono i colori del vero ed il sugo della sana eloquenza, suggerita loro un tempo dal negozio stesso e dalla greca imitazione, degenerarono in affettazione, e falsa immagine di magnificenza, dalle scuole declamatorie appresa e dalla lunga usanza del finto. Quindi negli scrittori e poeti di quei secoli si ravvisa maggior acume che naturalezza, maggior dottrina che senno, e maggior lusinga di ricercate parole ed arguzie, che fedeltà e verità di sentimenti; poichè rifiutavano ciò che potea essere con altri comune. Onde Diomede Grammatico, parlando de' suoi tempi, disse: *quid quod nihil jam proprium placet, dum parum creditur disertum, quod alius dixerit? A corruptissimo quoque poëtarum figuras, seu translationes mutuamur, tum demum ingeniosi, si ad intelligendos nos opus sit ingenio.* Volgeremo adunque il discorso e la considerazione a coloro solamente che sono compresi nella più antica idea, di cui abbiamo di sopra rintracciato il fine e

la ragione. Onde ritorneremo al fonte, e faremo qualche riflessione sopra Omero, ed indi per l' opere degli altri, che sono a noi pervenute, brevemente trascorreremo.

XVI.

Di Omero ed Esiodo.

Volle Omero in due favole ritrarre l'umana vita. Nell'Iliade comprese gli affari pubblici e la vita politica, nell'Odissea gli affari domestici e la vita privata: in quella espose l'attiva, in questa la contemplativa; in quella dipinse le guerre e le arti del governo, in questa i genj de' padri, madri, figli e servi, e la cura della famiglia. Era a' suoi tempi la Grecia in molte piccole repubbliche divisa, in modo che ciascuna città il suo re si eleggeva, con facoltà e potenza moderata, e regolata dalle patrie leggi, alle quali dovea corrispondere il lor governo, siccome scrive Dionisio Alicarnasseo: perciò da Omero furon chiamati amministratori della giustizia e delle leggi. E da questi eran determinati i loro onori: onde Aristotile scrive, che il re era duce della guerra, giudice delle controversie, e dispositore de' sagrifizj. Il grand' amore de' popoli alla propria libertà, il timore, tanto della potenza vicina, quanto del proprio re, movea spesso discordie, così tra i popoli vicini, come tra i cittadini medesimi e il re. Onde Omero prevedendo la ruina della Grecia dalla discordia de' popoli e moltitudine

de' capi, volle delineare alla sua nazione sopra ampissima tela la ragione tanto del pericolo, qual era la discordia, quanto della salute, qual era l'unione di tutta la Grecia insieme, colla quale poteva ributtare la potenza straniera ed asiatica che le soprastava: perciò nel tempo che durò la discordia di Achille e di Agamennone, portò tant' oltre le vittorie de' Trojani, e li fe' poi rimaner vinti dopo la reconciliazione di coloro. Conobbe ancora la ruina de' popoli esser le gare e le passioni private de' capi; e quelle per lo più nascere da piccioli semi, e bene spesso dagli amori e dalle gelosie, tanto nell' animo umano penetranti, che per lo più nelle viscere del civil governo s' insinuano. Perciò, non solo introdusse la origine della guerra dal rapimento di una donna, ma finse ancora sdegnato Agamennone con Achille, perchè da costui fu il popolo, coll' autorità di Calcante, mosso alla restituzione di Criseide al padre, sacerdote di Apollo, per liberarsi dalla peste; ed Achille contro Agamennone adirato, per avergli questi tolta in vendetta Briseide: per lo quale affronto abbandonò quegli la guerra: dal quale scompiglio, tutto per cagion di donne commesso, nacquero le miserie del greco esercito, ed il vantaggio per qualche tempo de' Trojani: finchè, restituita Briseide, Achille contro i Trojani per la morte di Patroclo infiammato d'ira, con Agamennone si ricongiunse. Quindi Omero ancora dimostrò che degli uomini di valore solo in tempi del bisogno si tien conto, non curandosi

Agamennone di riconciliarsi con Achille, finchè non si vide all'estremo: e fe' il medesimo poeta conoscere quanto gli uomini più dalle private passioni che dal pubblico bisogno sien mossi, e quanto sia maggiore la passione dell'odio e della vendetta, che quella dell'ambizione. Ne' trattati, che introduce dentro Troja, fa prevalere, come spesso avviene, i consigli peggiori appresso i congiunti, ed il partito de' più leggieri e de' giovani capricciosi che tirano nelle loro gare i più forti e i più savj, forzati per l'onor della famiglia a sostenere lo stolto impegno di coloro; poichè, trattandosi la restituzion di Elena, sempre vince il partito di Paride, che vuol ritenerla: e perchè questi possa sfogare il suo capriccio, è costretto Ettorre perder la vita, e tirar nella sua ruina tutto l'imperio trojano. La mole de' grandi affari nella terra si volgeva tutta da' consigli superiori del cielo tra gli Dei divisi in fazione, chi per li Greci, chi per li Trojani: nel quale intreccio delineò tutto il governo politico, ed il favore ed odio de' principi maggiori verso i minori a loro sottoposti. Nè si dee recare a biasimo ad Omero, se applica genj e passioni umane a gl'Iddii, non solo perchè, a farne penetrare negli animi rozzi l'idea, bisognò vestirli a proporzion delle menti che l'avean da ricevere, ma altresì perchè que' numi, al parer de' saggi, altro non erano che caratteri, a ciascuno de' quali si riduceva un nodo di attributi simili; e tutti i varj attributi insieme rappresentavano le varie essenze di tutte le

cose create, e le cagioni tanto naturali quanto morali, siccome si è di sopra considerato. Anzi, perchè di ciò le menti sagaci si accorgessero, nè ricevesser quelle per vere deità, fe' che alle volte cadessero in vizj od opere illecite anco a' mortali. Il che a chi bene intende, può essere una chiave da penetrar più addentro, e passare oltre la corteccia, siccome avverte un nobile ed antico Pittagorico; poichè quando Omero parlò da senno, egli pose la vera deità una ed immensa, ed infinita, e d'ogni effetto producitrice, qual fa non di rado comparir Giove, spezialmente quando spiega le sue forze sopra tutti gli Dei, come in quel celebre luogo, da Platone esaminato, della catena d'oro sospesa da Giove sino alla terra. Ciò che nel mondo succede, fa Omero corrispondente allo stabilimento del cielo, in modo che gli uomini, ciascuno dal proprio affetto e fine portati, tutti poi per varie strade giungono al punto, creduto dal poeta fatale, dal quale non può Giove istesso sottrarre suo figlio Sarpedone; perchè gli altri Dei, ovvero le cagioni subordinate, non sarebbero, come Giunone lo minaccia, ivi concorse, per essere dall'impulso fatale, al quale la potenza di Giove era annessa, indirizzate, non già al punto della vita, ma dell'ultimo fine. Quindi nella morte di Ettorre Giove libra prima la bilancia, nella quale avea posto i fati d'Achille e di Ettorre, e spinge l'evento là dove il braccio della bilancia trabocca. E perchè pesava più il fato d'Ettorre, seguita egli colla sua

potenza il peso del fato, cioè la forza del suo primiero decreto.

Καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίταινε ταλαντα,
Ἐν δ' ἐτίθει δύο κῆρε τανηλεγέος θανάτοιο
Τὴν' μὲν Ἀχιλλῆος, τὴν δ' Ἕκτορος ἱπποδάμοιο,
Ἕλκε δὲ μέσσα λαβὼν, ῥέπε δ' Ἕκτορος ἀίσιμον ἦμαρ.

Drizzò l'aurea bilancia il sommo padre,
E pose in quella due fati di morte,
D'Achille l'un, del forte Ettorre l'altro:
L'appese al mezzo, e cadde quel d'Ettorre.

Oltre questa corrispondenza degli eventi inferiori coi consigli superiori, ch'è la catena, la quale ha nel decreto divino il primo nodo, egli assegna a ciascuna operazione un nume che la conduce, e volge l'animo di chi opera verso il punto del suo fato; perchè credeva egli tutte le nostre operazioni moversi dalle nostre idee, e queste imprimersi dai principj fuor di noi collocati, e stimava gli uomini, come parte dell'universo, esser continuati col tutto, e non avere altro capo di operazione, se non quello che dal di fuori si eccitava per le cagioni a loro superiori, sotto la figura degli Dei, dal poeta comprese. E perchè tai cagioni, operando ne' nostri organi interni, imprimono idee a quelli proporzionate, dal che poi nasce la varietà dei genj, pensieri e costumi; perciò egli assegna a ciascun genio ed indole il suo nume distinto per la varietà degli affetti, che in distinte persone dall'esterne cagioni produconsi. Onde i libidinosi sottopone a Venere, gl' ingegnosi a Minerva, i furiosi a Marte, ed altri ad

altri numi, a ciascun genio confacenti. Questo intreccio di Dei ed uomini, oltra l' espressione misteriosa che fa di tal dottrina, porge ancora ajuto al poeta nel disciogliere e legare i nodi, e nel variare le maniere, e nell' accrescere e sollevare coll' immagine di divinità le cose; in modo che da mescolamento tale nasce un' armonia d' invenzioni e pensieri, tanto naturale quanto utile, ed oltra il credere umano maravigliosa e dilettevole. L' uso di questi numi, come vere divinità, ne' poemi, siccome sarebbe enormità a noi, che la vera religione professiamo, e sentimenti nutriamo molto diversi, così a loro si confaceva, perchè trattavano con persone da tal superstizione prevenute e persuase: onde, siccome appo noi perderebbe fede chi come di oggetti veri se ne servisse, così allora chi l' adoperava, portava maggior sembianza di verità: poichè da' poemi d' Omero e d' Esiodo traeva l'antichità i principj e riti della sua religione, figurando anche le immagini a' disegni in quei poemi accennati, siccome si raccoglie da Erodoto nell' Euterpe. L' Odissea insegna negli avvenimenti di Ulisse, e nella di lui saggia condotta, la sapienza privata dalla lunga sperienza del mondo appresa, e dalla conoscenza della fortuna, le cui vicende, come spesso dal sommo delle felicità ci urtano nel fondo delle disgrazie, così dal fondo delle disgrazie al sommo delle felicità ci sollevano: in modo che nè sicuri nelle cose prospere dobbiam vivere, nè abbandonarci affatto nelle infelicità, ma più tosto armarci di fortezza, per

resistere, e riserbarci allo stato migliore. Perciò Ulisse sbattuto da' venti, minacciato da' pericoli, allontanato dalla patria da tante tempeste, pur non si perde mai di animo; ma le forze più sempre raccoglie per sopravvivere alla disgrazia, e trovarsi pronto al cangiamento favorevole: siccome gli avvenne, quando, partito da Calipso, scampato dagl'inganni di Circe, dall' empietà di Polifemo, dalla crudeltà dei Ciconi, dalle lusinghe delle Sirene, ed altri travagli, fu alla fine dalla tempesta portato alle regioni de' Feaci, dove, ristorato da Nausicaa, fu dal re Alcinoo accolto, ed a casa felicemente rimandato. Quivi gli convenne armarsi di sofferenza maggiore, e cangiarsi di abito e sembianza, per osservare l'insolenze dei Proci, lo stato degli affari domestici, la dubbia fede de' famigliari, la diligenza del figlio, la costanza della moglie, la probità di Eumeo, e prepararsi intanto la strada alla vendetta. Nella persona di Circe fe' palese la natura del piacere, al quale chi corre senza la scorta della sagacità e della ragione, cangia costumi e mente, e si rende simile a' bruti: onde i compagni di Ulisse, che mal si seppero reggere in quella felicità, divennero bestie: all'incontro, chi è guidato dalla ragione, trae dal piacere il puro, e ne scuote il velenoso al pari di Ulisse, il quale coll' erba *moly*, datagli da Mercurio, cioè con la sagacità, si godè Circe: ma come ella volle adoperare in lui la fraude, egli si armò della ragione, con la quale potè soggiogarla. Nella condotta di Penelope scoperse il poeta l' indole donnesca; poichè

figurò Penelope castissima, ed al marito fedelissima: con tutto ciò, stando ella sul dubbio che colui fosse morto, non volle mai chiudersi la strada di ripigliar marito, con troncare a' Proci ogni speranza; ma li tenea sospesi sino a certo avviso della morte o vita del marito: ed intanto lasciava che coloro consumassero le di lui sostanze, siccome più volte si lagna Telemaco il figlio, e che si divertissero in giuochi e conviti nella casa medesima di Ulisse. E quantunque Antinoo fusse alle volte troppo insolente, ed ella se ne doleva bene spesso coi famigliari, e con lui si cruciava; nondimeno nell'interno non se ne struggeva, nè cercava il rimedio: perchè tanta è nell'animo donnesco la compiacenza di essere amate, che volentieri comportano ogni disturbo, quando lo riconoscono effetto di lor bellezza: e quantunque ricevano dispiaceri da chi le ambisce, e l'animo loro sia rivolto ad altri, pur non si sanno mai togliere alcuno davanti; perchè, sebbene vogliono esser di un solo, pur godono nel medesimo tempo essere sperate e domandate da molti. Onde poi nascono le gare, le insidie e le ruine, alle quali, con troncare il nodo delle speranze, potrebbero in un momento riparare. Non lasciò il poeta di seminare in questa favola sentimenti di filosofia naturale, qual è quello di Proteo, figurato per lo principio universale delle cose, e la contesa de' Venti tra di loro, colla quale unì tutte le cagioni delle tempeste; i quali luoghi ed altri, tanto dell'Odissea quanto dell'Iliade, da me osservati, insieme con gli

artifizj del dire, io aveva un tempo fa in animo di spiegare in un trattato particolare, secondo principj diversi da Plutarco e da Eraclide Pontico, a cui si ascrive il Trattato dell'Allegorie d'Omero, i di cui poemi furon dagli antichi riputati lo specchio dell'umana vita e l'immagine dell'universo. Esiodo, che ad Omero fu d'età vicino, ritiene frase ed espressione somigliante, e maniera ugualmente naturale e semplice, qual era il genio di quel felice secolo, in cui con gran senno Gioseffo Scaligero ripose la gioventù della poesia. Nell'invenzioni però Esiodo è da Omero molto diverso: perchè questi scorse larghissimo campo, ed Esiodo raccolse le vele, e navigò in picciol golfo con moderate e ristrette invenzioni. Ridusse però la dottrina favoleggiata tutta in un corpo nel libro della Generazione degli Dei, con mirabil soavità e piacevolezza di stile, e non senza qualche carattere di grandezza, quando il suggetto il richiedeva, come nella battaglia dei Titani, e spezialmente in quei versi:

. . . . . δεινὸν δὲ περίαχε πόντος ἀπείρων,
Γῆδὲ μέγ' ἐσμαράγησεν, ἐπέστενε δ' οὐρανὸς εὐρὺς
Σειόμενος, πεδόθεν δ' ἐτινάσσετο μαρκὸς ὄλυμπος
Ῥιπῇ ὑπ' ἀθανάτων . . . . .

Orribilmente risonava il mare,
Stridea la terra, e ne gemeva il cielo
Commosso, e l'alto Olimpo insin dal fondo
Sotto i piè degli Dei scosso tremava.

XVII.

Di Eschilo.

Or passeremo a' tragici: de' quali il più antico, che a noi sia pervenuto, Eschilo con molti lumi accenna il suo studio nella dottrina pittagorica. È questi tanto grande nello stile, quanto semplice, tanto dotto, quanto popolare, tanto naturale, quanto terso; perciò fu da Aristofane nelle Rane collocato, siccome per tempo, così per merito, nel primo luogo. Sono da questo poeta rappresentati al vivo i genj de' grandi, e sopra tutto nel Prometeo, ove egli descrisse tutti i sentimenti e profondi fini de' principi nuovi, che hanno acquistato il regno coll' ajuto e consiglio de' più savj: e coll' esempio di Prometeo fa conoscere in qual guisa questi dopo il felice successo sieno dal nuovo principe ricompensati, e quanto acquistino dalla pruova data di troppo intendimento, e di prontezza di espedienti. Le quali facoltà, quanto sono state utili al principe nel fervor dell' affare, tanto si rendon sospette nella calma. Onde avviene che Giove, dopo la riuscita dell' impresa, tosto con pretesto di delitto si toglie d'attorno chi era più di lui benemerito, e che acutamente potea discernere e giudicare dell'operazioni del principe. Onde Oceano, trattato da Prometeo per semplice, così gli risponde:

Εα με τήνδε τὴν νόσον νοσεῖν, ἐπεὶ
Κέρδιστον εὐφρονοῦντα μὴ δοκεῖν φρονεῖν.

Lasciami pure in questo morbo vivere,
Chè giova al saggio il non parer d'intendere.

XVIII.

Di Sofocle.

Il luogo di Eschilo solo a Sofocle stimò Aristofane convenire, affatto escludendo Euripide, della di cui gloria era invidioso molto Aristofane. La sublimità dello stile di Sofocle; lo splendore delle parole; la novità delle legature; le maniere grandi, tanto di concepire, quanto di esprimere; l'artificiosa tessitura, colla quale fa conoscere agli ascoltanti non solo quel che si fa, ma quel che si presuppone fatto, senza riferirlo; i numeri esatti e temperati; le scene sì ben compartite; la maraviglia di dentro la cosa medesima eccitata; la dissimulazione di ogni artifizio e d'ogni erudizione, hanno fatto riconoscere in Sofocle senno pari ad un grande imitator di Omero, e saggio amministrator della repubblica. Ritiene egli la sua natural maestà quando anche tratta gli affetti più teneri: e qual tempestoso mare fassi orribile quando è portato a muover terrore. È così accorto ed attento nella più fina imitazione de' costumi, che nè per impeto d'ingegno, nè per gagliardezza d'immaginazione, dalla giusta misura trascorre. Si contiene sì mirabilmente, e si libra tra l'artificioso e 'l naturale, che 'l frutto della sua migliore industria sembra il più vivo parto della natura. Di rado fa filza di

sentenze, nè fa pompa alcuna di dottrine, ma tutte in sugo le converte, e le stempra per entro della sua favola, come sangue di quel corpo; e, più col fatto che con le parole, ammaestra l'umana vita. Quanto di fuori raccoglie, quanto frappone, tutto serve e tutto obbedisce alla favola; di cui son così bene intese le fila, che non accennano cosa di estraneo; in modo chè i cori medesimi, ne' quali altri hanno usata qualche libertà nel trascorrere, non pajono innesti, ma rami di quelle gran piante. Ogni sua tragedia è norma della vita civile; ma l'Edipo Tiranno, con ragione tanto celebrata, ascende molto all'insù, e ci offre agli occhi la vicendevolezza delle cose, e la potenza del favoleggiato destino, in cui Edipo s'incontra per le medesime strade per le quali volle fuggirlo. E corrisponde così bene l'ordine di quella favola alla connessione degli eventi umani, che pare in essa adoperato il metodo geometrico e la meccanica istessa della natura.

XIX.

Di Euripide.

Euripide, per virtù diverse e per altro sentiero, al medesimo grado di stima pervenne. Portò egli dalla natura tal fecondità di vena e facilità di espressione, che potè mescolare, senza offesa del decoro, con la grandezza tragica la comica gentilezza e grazia. Quasi di ogni persona e di ogni condizione esprime

a maraviglia le passioni e i costumi: e perchè era molto sdegnato contra il sesso donnesco, ne discuopre così bene le debolezze, che può dar norma di ben governarsi a' mariti. Oltre di quel che con sentenze insegna, fa dell'animo donnesco il vivo ritratto in più luoghi, e sopra tutto nella Medea, nell'Andromaca, nell'Ippolito e nell'Ecuba: ove porta le voglie femminili a tal grado di vendetta, passione propria degli animi bassi e deboli, che avendo Agamennone ad Ecuba offerta la libertà, ella, contro Polinnestore adirata, così risponde:

. . . τοὺς κακοὺς δὲ τιμωρουμένη
Αἰῶνα τὸν σύμπαντα δουλεῦσαι θέλω.

Perch' io dei cattivi uomini mi vendichi,
Servendo altrui, tutta l'età vo' vivere.

Con uguale sdegno assalì gli oratori e gli amministratori della repubblica: di cui nella medesima tragedia fece il ritratto in persona di Ulisse, il quale, dovendo ad Ecuba la vita, per adulare poi il popolo, le tolse di propria mano la figlia, e crudelmente alla destinata morte la condusse. Perciò Ecuba così gli rimprovera:

Αχάριστον ὑμῶν σπέρμ', ὅσοι δημηγόρους
Ζηλοῦτε τιμὰς . . . .
Οἱ τοὺς φίλους βλάπτοντες οὐ φροντίζετε,
Ἢν τοῖσι πολλοῖς πρὸς χάριν λέγησετε,

Ingrato germe, voi ch' onori e comodi,
Parlando, ambite dalla moltitudine,
Nulla curate offender l'amicizia,
Pur che diciate cosa grata al popolo.

È questo poeta maraviglioso in difendere ogni causa, e dispensare per l'una e per l'altra parte ragioni: onde sono le sue tragedie vera scuola d' eloquenza. Non cede ad alcuno nel peso delle sentenze e ne' lumi filosofici, che da Socrate istesso in quelle tragedie si credono sparsi: onde Marco Tullio stimò di questo poeta precetto della vita ogni verso. Questa lode con maggiore artifizio meritò Sofocle, che dispensa le sentenze più parcamente, e, siccome si è accennato, ne asconde l'aspetto, e le scioglie per entro l'operazione medesima, con la quale l'esprime. Nelle narrazioni delle cose passate ancora è meno artifizioso di Sofocle: perchè non tralucono nelle tragedie di Euripide per entro i trattati della cosa presente, ma si espongono in sul principio per filo. In tutti gli affetti Euripide valse assai, ma in quelli di compassione è sopra tutto efficace, in ciò dalla facilità della sua vena e piacevolezza del suo stile ajutato.

XX.

Di Aristofane.

Passeremo ora all'antica commedia, la quale trasportava in sul teatro quanto vi era ne' costumi e ne' fatti di curioso, e di strano e di vizioso nella città. Se questa licenza non fusse riuscita perniziosa e calunniosa alla fama dei cittadini e de' magistrati medesimi, che si faceano comparire in maschera, sarebbe certo questa sì larga maniera d'inventare durata,

per la varietà de' fatti, costumi e caratteri che da lei si comprendeva: ma perchè la licenza passava tropp'oltre, si abbandonò affatto l'imitazione del successo e persone vere, e s'introdussero persone tutte finte, e casi verisimili, ma non veri. E questa fu la nuova commedia, la quale, siccome in rispetto ed onestà supera la vecchia, così è molto a lei inferiore nella varietà e nell'ampiezza: poichè le invenzioni della nuova sono ristrette e limitate, e si riducono per lo più a pochi argomenti, come matrimonj, riconoscenze di persone incognite, ritrovamento di cose perdute, ed altri simili eventi: all'incontro, l'antica spandeva largo seno d'invenzioni varie e capricciose, capaci d'ogni successo, e sostenea l'attenzione col continuo ridicolo, eccitato dalle persone conosciute, e da' vizj ben rappresentati: quando che la nuova era costretta mendicare il riso con maggiore artifizio e minor felicità. Quanto fosse larga l'invenzione dell'antica commedia, si conosce dal solo Pluto di Aristofane, la qual favola abbraccia i fini e gl'interessi di tutte le persone. Ma quanto questa licenza aprisse le porte alla fraude ed alla calunnia, si raccoglie dalle Nuvole, nella qual commedia Aristofane con molto veleno morde l'innocenza di Socrate, e prepara il luogo negli animi popolari alle imposture di Melito ed Anito accusatori, con li quali Aristofane accoppiò la sua fraude, per livore concepito dalla poca stima che di lui mostrava Socrate, il quale ne' teatri non compariva se non quando si rappresentavano le

tragedie di Euripide; onde lusingando l' opinione popolare, recò a biasimo a Socrate que' sentimenti, per li quali costui trasse e trarrà da' dotti somma lode: poichè, siccome tutti gli antichi filosofi, così Socrate si studiava, con la sua dottrina e discorsi, abbattere la superstizione degl' idoli, e cancellare la maniera grossolana di religione, ch' era allignata in quegli animi: sforzandosi di ridurre in mente di tutti la cognizione e credenza di un solo Iddio, immenso, onnipotente, e fonte d' ogni essere. Quindi Aristofane prese occasione di calunnia con dare a credere che Socrate fosse nudo di religione, perchè diceva, non essere Giove quel che con mano violenta scagliava i fulmini e versava l' acqua sulla terra: quandochè Socrate spiegava questo per cagioni naturali, stimando indegna cosa di un Dio impiegarlo ad ammassar con le proprie mani, come un uomo farebbe, nuvole e zolfi, per saettare i mortali e bagnare i campi: ma queste naturali cagioni tutte rivocava alla prima ed universal cagione, così degli universali moti, come dei particolari: onde se negava le deità, riconosceva però in ogni cosa l' immensità ed essenza divina. Si fe' dunque di questo uomo innocentissimo, giustissimo e savissimo, un sacrificio alla verità ed alla pietà naturale; e fu a ciò condotto, sotto pretesto di religione, da uomini da ogni religione e da ogni buon costume lontani, qual era Aristofane, uomo, quanto d' ingegno maraviglioso, tanto empio, osceno e venale, che non si arrossì far vile e pubblica mercatanzia

delle sue commedie, ed esporre all' incanto le facoltà della sua mente, e riversare i proprj vizj tutti sulla fama di Socrate, contra il quale, a guisa di assassino, si mosse, per lo denaro datogli dagli accusatori. Per tutto il tratto delle sue commedie egli fa scempio de'suoi miserabili Dei: e, quel che fa orrore, si burla spesso della divina providenza, con vomitar di continuo bestemmie ed oscenità; in modo che ogni altra cosa si poteva da lui attendere, che l'accusare altrui d'empietà. Tolti dall'opere sue questi vizj, che nascon da mente contaminata, rimangono della sua poesia virtù maravigliose: quali sono le invenzioni così varie e naturali, i costumi così proprj, che Platone stimò questo poeta degno ritratto della repubblica di Atene, onde lo propose a Dionisio, che di quel governo era curioso; gli aculei così penetranti, la felicità di tirare al suo proposito, senza niuna apparenza di sforzo, le cose più lontane; i colpi tanto inaspettati e convenienti; la fecondità, pienezza, e, quel che a' nostri orecchi non può tutto penetrare, il sale attico, di cui le altre lingue sono incapaci d'imitarne l'espressione.

XXI.

Di Pindaro.

De' poeti lirici altro non è rimaso intero che un' opera di Pindaro, ed alcune odi di Anacreonte. Di Pindaro si rammentano da Suida diciassette opere, delle quali sono a

noi pervenute quattro, cioè le Olimpioniche, le Pitioniche, le Nemeoniche e le Ismioniche, composte tutte in lode de' vincitori di questi giuochi: i quali perchè avevano il suo tempo destinato, furon da' Greci queste odi di Pindaro dette il Periodo. Si ravvisa in questo poeta singolare magnificenza di stile, prodotta dalla gravità e copia delle sentenze; dalla scelta e varietà di antichi fatti così veri, come favolosi; dall' accozzamento delle parole tutto nuovo e fuor del comune; dallo splendore delle traslazioni; dalla sublimità dei sentimenti: con la qual maestà di dire innalza opere per altro molto mediocri, e toltone Ierone, solleva per lo più persone private, senz' alterare il carattere loro e la verità delle cose: il che a me reca maggior maraviglia. Per dar questo aspetto grande alle cose senza alterarle, fu egli costretto tirar materia di fuori, perchè l'opera istessa, qual era la vittoria in un giuoco, non glie le porgeva. Onde è costretto appigliarsi alle lodi o delle patrie o de' maggiori; o col pretesto di qualche grave sentenza, da lui frammischiata, trascorrere alle pruove di essa con gli esempj, per poi vestirne il suo soggetto, ed in tal maniera tirar più a lungo l' ode, la quale quando il poeta si fusse ristretto a quel fatto solo, sarebbe stata molto asciutta e meschina: ovvero bisognava che il poeta si fusse, all' usanza della maggior parte de' nostri, trattenuto in lodi generali di virtù, che si potessero applicare a tutti, e che non convenissero ad alcuno. Innesta egli sempre insegnamenti utilissimi

per la vita, e con le lodi medesime fa comprendere la ragione di bene operare, e mostra in qual dottrina egli fosse nodrito, nella seconda ode delle Olimpioniche, ove favoleggia la sentenza pittagorica sotto il velo dell'Isole fortunate.

Πολλά μοι ὑπ' ἀγκῶ-
νος ὠκέα βέλη
ἔνδον ἐντὶ φαρέτρας
φωνάντα συνετοῖσιν. ἐς
δὲ τὸ πὰν ἑρμηνέων
χατίζει.

Di questi versi facemmo noi la seguente parafrasi nelle egloghe:

Pende dal fianco mio nobil faretra
Gravida di saette,
Che, stridendo per l'etra,
Risuonan solo alle bell'alme elette;
Ma al numeroso stuolo,
Ch'a basse cure è intento,
Ne giunge appena umil susurro e lento.

XXII.

Di Anacreonte.

Anacreonte prese stile alle cose parimente convenevole, ed al genio suo piacevol e semplice, e da ogni fasto lontano. Tali appunto son le sue odi, la di cui semplicità è più maravigliosa e difficile di qualsivoglia grande ornamento. Quanto egli dice, par non potersi nè doversi in altra maniera dire. Non ha egli alcuna pompa, e pur non vi si desidera:

sembrano le cose nate senza fatica, ma non si possono con alcuna fatica agguagliare. È vivo senza colore, vago senza artifizio, saporoso senza condimento, e saggio, qual da Platone fu reputato, ma senza apparenza di dottrina. In quei suoi giuochi e scherzi, e favolucce capricciose e poetiche, stempra maggior dottrina, che altri, facendo il filosofo, non direbbe. È da lui mirabilmente espresso il cangiamento e la comunione tra di loro delle cose naturali nell'ode XIX sotto la figura del bere. Sopra tutto, il corso e la natura della passione amorosa è al vivo dipinta in quelle gentilissime invenzioni, tra le quali è l' ode III, ove sotto la figura di quel bambino, che picchia alla porta e fassi accogliere per tenerezza, e poi, scherzando coll'arco, fa piaga mortale, mostra come la passione amorosa in sul principio sembri leggiera, poi con la compassione e con la tenerezza pigli maggior radice, in modo che l'animo con essa si diverte e si piglia piacere. Ma poi trattenendosi l'uomo più in questo divertimento, ne rimane dolorosamente trafitto. Col quale scherzo ben mostra in qual maniera nasca e si nutrisca questa passione. Chi meglio di questo poeta fa conoscere la vanità delle grandezze, delle ricchezze, degli onori e di tutte le magnificenze umane? Se avesse nei suoi versi al pari dell'ambizione disprezzato il piacere, avrebbe a sè maggior gloria, ed agli altri maggior frutto recato.

XXIII.

Di Teocrito, Mosco e Bione.

Teocrito, che i costumi pastorali imitò, nell'opera riuscì molto felice; poichè non offese la semplicità colla sua cultura, nè con rappresentare i punti più fini delle passioni perdè il carattere della rustichezza: e tutti i suoi pensieri e maniere pajono appunto nate nelle menti grossolane di que'pastori. È nelle cose e nell'espressioni moderato da giuste misure, e temperato da soavissima grazia, che ridonda dal gentile accozzamento delle parole e dalla delicatezza, che per tutto conserva. Che più soave cosa di quelle parole che ei pone in bocca al Ciclope innamorato, e qual maggior naturalezza che questi versi?

Ὠλευκὰ Γαλάτεια, τὶ τόν φιλέοντ' ἀποβάλλῃ.
Λευκοτέρα παχτᾶς ποτιδεῖν, ἀπαλωτέρα δ' ἀρνός.
Μόσχω γαυροτέρα, φιαροτέρα ὄμφακος ὡμᾶς.
Φοιττῇς δ' αὖθ' οὕτως ὄκκαγλυκὺς ὕπνος ἔ χῃ με.
Οὐχὶ δ' ἐυθὺς ἴοισα ὅκα γλυκύς ὕπνος ἄνῃ με.

O bianca Galatea, bianca all'aspetto
Più che giuncata, e più ch'agnello tenera,
Più d'un vitello superbetta, e acerba
Più dell'uva immatura. Tu sovente
Ten vieni a me, qualor m'occupa il sonno;
E poi da me col sonno una ten parti:

il qual luogo ha imitato Ovidio: ma sarebbe a lui meglio riuscito se avesse saputo contenere il suo ingegno, ed astenersi dal troppo,

imitando di Teocrito anche la moderazione: ma egli, con accrescer più, distrugge il meglio, che è l'esser vago con giusta misura. I suoi versi son questi:

Candidior nivei folio, Galatea, ligustri;
Floridior pratis; longa procerior alno;
Splendidior vitro; tenero lascivior hœdo,
Levior assiduo detritis æquore conchis;
Solibus hibernis; æstiva gratior umbra;
Nobilior pomis; platano conspectior alta;
Lucidior glacie; matura dulcior uva;
Mollior et cygni plumis, et lacte coacto;
Et, si non fugias, riguo formosior horto.
Sævior indomitis eadem Galatea juvencis;
Durior annosa quercu; fallacior undis;
Lentior et salicis virgis et vitibus albis;
His immobilior scopulis; violentior amne;
Laudato pavone superbior; acrior igni;
Asperior tribulis; fœta truculentior ursa;
Surdior æquoribus; calcato immitior hydro.

E quel che segue: poichè nè meno finisce qui. Dal che si conosce che quella di Teocrito è scelta del migliore e del più confacente; questa di Ovidio è raccolta di tutte le cose a bello studio ricercate: onde ognun si avvede, quegli esser detti del poeta, non del Ciclope, il quale avrebbe sentito molto poco il travaglio amoroso se avesse potuto così agiatamente divertirsi in sì belle e varie similitudini. Nè poco artificiosa mi pare la negligenza di quel pastore, nell'Idillio terzo, innamorato di Amarilli: di cui mentre si lagna, tanto naturalmente trascorre d'uno in un altro pensiero, con modi scatenati e rotti, che vi compare al vivo l'animo inquieto ed agitato or da uno, or da un altro moto, e

rovesciato, per così dire, dalla stravaganza delle passioni. Di non minor pregio sono i pochi Idillj che ci sono rimasi di Mosco e di Bione, il di cui epitaffio di Adone è di soavissimo nettare condito.

XXIV.

Di Plauto.

Poichè abbiamo ne' più celebri poeti greci ravvisata l' idea da noi sopra esposta, la ricercheremo ora ne' Latini, cominciando da Plauto. Questi è annoverato tra gli autori della nuova commedia: poichè l'antica non trovò mai luogo nell' onestà e gravità dei costumi romani. Ritenne però egli la grazia ed il sapore dell' antica ne' sali, ne' discorsi e nelle arguzie: onde solea dirsi:

Plautus ad exemplum Siculi properare Epicharmi.

È nei costumi proprio e convenevole, pronto e libero ad entrare in ogni materia che gli si faccia avanti, abbondante di ogni espressione, fecondo di pensieri, piacevole e grazioso in tutto il suo ragionare. Cangia in ridicolo tutti gli affetti, senza offendere la lor natura: pieno di curiosità, di novità e di maraviglia. Eccita notabilmente l' attenzione con iscegliere fatti e maniere ridicole, e con impiegare i personaggi in continua operazione; onde nei detti par che spiri anche la lor mente. Abbraccia ogni varietà di costumi e

di affetti e di discorsi, e va sempre all' incontro dei più difficili punti dell' azione. Le invenzioni delle sue favole non sono meno naturali, che stravaganti, e capaci di rappresentare i vizj d' ogni condizione e stato mediocre, per emenda della vita privata. Nè forse gli manca perfezione alcuna tra i comici. Fu egli molto inclinato al gusto popolare; perciò cade alle volte in maniere e scherzi plebei, che però posti in bocca di servi non sarebbero fuor del decoro se fossero meno abbondanti, e se 'l poeta talora non concedesse troppo al suo ingegno. Quindi Orazio par che alle volte se ne nojasse, come in que' versi:

At nostri proavi Plautinos, et numeros, et
Laudavere sales: nimium patienter utrumque;
Ne dicam stulte, mirati, si modo ego, et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque modum digitis callemus et aure.

Ma nelle parti più importanti egli ben dimostra il pregio, nel quale questo poeta tenea, come in que' versi:

. . . . adspice Plautus,
Quo pacto partes tueatur amantis ephebi,
Ut patris attenti, lenonis ut insidiosi.

E se ha di sopra ecceduto nel biasimo degli scherzi, ciò si dee recare a livore più tosto che a verità: poichè Orazio, il quale conserva nelle sue satire la grazia comica, si sforzava ad ogn' altro più antico, e spezialmente a Plauto ed a Lucilio, togliere il luogo. Stilone disse, che della Plautina favella, se avesser voluto latinamente parlare, si

sarebbero valute le Muse: il qual giudicio fu abbracciato da Varrone, uomo d'ogn'altro, in ogni perfezione di dottrina e d'intendimento, maggiore. Cicerone compara Plauto ai primi autori dell'antica commedia; e volendo nei libri dell'Oratore dare idea della perfezione di latinamente parlare, Plauto e Nevio propone. Quindi Volcazio Sedigito appresso Agellio, dopo Cecilio, a Plauto dà il più degno luogo, ed al medesimo l'istesso Agellio dà il pregio dell'eleganza; e Macrobio non solo vicino a Cicerone lo pose nell'eloquenza, ma nella grazia degli scherzi ad ogn'altro lo preferì.

XXV.

Di Terenzio e Fedro.

Terenzio, perchè visse a tempi più colti, prevalse nella cultura dello stile e nella scelta delle parole. Gli affetti teneri e di compassione sono da lui con somma gentilezza ed efficacia maneggiati: onde più alla gravità tragica che alla piacevolezza comica si avvicina: e quanto abbonda di dotti e nobili sentimenti, tanto manca di scherzi e di facezie: onde, al pari di Plauto, non rapisce, perchè non è ajutato nè dal ridicolo della commedia, nè dalla maestà dell'impresa tragica: la quale, percotendo la nostra immaginazione, ottiene quell'attenzione che col ridicolo si guadagna la commedia; senza il quale, chi si curerebbe degli affari di un mercatante, e degl'intrichi

domestici di persone oscure? Oltre a ciò, in Terenzio è più narrazione che fatto; e non compariscon sempre quei modi tronchi ed interrotti, da' quali si rappresenta più viva l'azione. Perciò da Volcazio Sedigito è dato a Terenzio tra' comici il sesto luogo: e Cesare si duole in que' celebri versi, a tutti ben noti, che a questo poeta manchi la forza comica. Onde egli è fuori di ogni vizio, ma scarso di qualche virtù. Picciol ritratto di Terenzio son le favole di Fedro per la purità, simplicità e grazia.

XXVI.

Di Lucrezio.

De' poeti che fiorirono nel tempo di Cicerone, Lucrezio fu il maggiore, per la grandezza dell' impresa e per la felicità della riuscita. Se si fosse astenuto dall' empietà di quella setta, nella quale inciampò, sarebbe la sua lettura meno pericolosa, ed ugualmente utile agli studiosi dell' eloquenza latina, che sì maravigliosamente in lui riluce. Si possono in questo scrittore osservare i punti più vivi della poesia: ed in materie asprissime, nuove e difficili, facilità, grandezza, soavità e felicità, somigliante a quella di Omero, tanto nel numero quanto nell' espressione, e nell' accozzamento delle parole. In modo che niuna cosa meno a lui si conviene, che quel che gli è da Quintiliano opposto: onde fa ben conoscere quanto egli intendesse poco

le materie da Lucrezio trattate: ch' essendo esposte con tanta facilità e gentilezza, pur lo espositore di esse a lui sembrò difficile. Tale non fu il giudicio che ne fe' Cicerone: il quale, quantunque volesse lusingare il genio del fratello, che, vago anch' egli forse della gloria di poeta, guardava con livore chiunque a questo pregio sorgea, e perciò diceva di ritrovare in Lucrezio poco ingegno; pur Marco Tullio, che, per non muovergli la bile, molto a Quinto naturale, non gli si volle in questa parte opporre, fu forzato dall'amor del vero a dirgli, che ravvisava in Lucrezio gran lumi d' arte, dicendo: *Lucretii poëmata, ut scribis, non sunt multis luminibus ingenii, multae tamen artis.* O forse così disse, perchè a questo poeta mancava l' invenzione, non avendo egli fatto altro ch' esporre la dottrina altrui. Ovidio però fe' di questo poeta tanta stima, che si lasciò dire:

Carmina divini tunc sunt peritura Lucreti,
Exitio terras cum dabit una dies;

e Stazio:

Et docti furor arduus Lucreti.

Nè si sdegnò Virgilio torre da questo poeta non solamente l'espressioni, (che in esso son tutte, quanto pure e latine, tanto splendide e maravigliose) ma versi e luoghi interi. In modo che, per giudicio de' più fini critici, Ennio è detto l' avolo di Virgilio, Lucrezio il padre.

XXVII.

Di Catullo.

Catullo quanto sía stato in istima, da ciò solo si può comprendere, che meritò le lodi e'l patrocinio di Cicerone. Egli ha non solo negli epigrammi e negli endecasillabi, ma in cose ancora eroiche mostrato quanto valesse, e quanto avrebbe in questo genere acquistato di gloria s'è si fosse più lungamente in ciò trattenuto, ovvero la calamità de'tempi non ci avesse rapite l'altre sue opere, nelle quali si dee credere con Gioseffo Scaligero che vi fossero stati degli altri componimenti eroici, oltre di quello delle nozze di Peleo e Tetide, ed altre elegie. Pur da ciò che ce n'è rimaso, si scorge quanto il suo ingegno fosse ad ogni stile pieghevole e in ogni impresa felice. Non ci ha nè meno tra' suoi contrarj chi abbia voluto negargli il pregio della purità latina. Nella grazia degli epigrammi, e nella maniera di scherzare, chi più di Marziale si diletta che di lui, mostra, al giudicio però di Mureto, compiacersi più di un buffone che della piacevolezza d'un uomo civile. Quanto a me, bench'io non consenta a questo dispregio ch'egli usa a Marziale, in cui truovo molti componimenti graziosi; pur non oso allontanarmi dal sensato giudicio di Marziale medesimo: il quale, siccome fe' gran torto agli altri, con istimarsi a loro uguale, così fu

molto giusto verso Catullo, quando a sè lo antipose in quei versi scritti a Macro:

Nec multos mihi praeferas poëtas,
Uno sed tibi sim minor Catullo.

Nascon gli scherzi di Catullo dalla cosa medesima; e la grazia del suo dire è naturale e pura; e sorge la sua piacevolezza non dalle arguzie a bello studio inventate, ma dalla dipintura viva e destra di quei costumi ch'egli mette in burla: qual, per cagion d'esempio, è quello contro Egnazio, che avea tanta vanità de' suoi denti bianchi, che per mostrargli rideva, dice Catullo, in ogni luogo ed in ogni congiuntura, anche se si trovava nello scorruccio di una madre rimasa orba del figlio. E stimola questo poeta dolcemente gli animi coll' occulto artificio della sola narrazione, senza che paja aggiungerci niente del suo. E chi pruova questa maniera di comporre, quanto si accorge della difficoltà di essa, tanto conosce la facilità delle arguzie ricercate, le quali hanno tanta apparenza d'ingegno, e che più presto abbagliano che muovono. Negli affetti è sì esprimente, che ne' suoi componimenti si legge più l'animo che le parole, quale, per cagion d'esempio, può esser quello che comincia:

Miser Catulle desinas ineptire,

e l'elegia fatta in morte del fratello. Il numero suo par nato con la cosa medesima, e trasformato nel di lei genio. Non parlo della sua leggiadria nelle cose amorose, come son

quelle sopra il Passero, e gli Epitalamj, per non aver che aggiungere a' giudicj de' più gravi autori. Per testimonianza del di lui merito basterà dire, che di lui s'è sopra modo compiaciuto Gioseffo Scaligero; dalle cui emendazioni è stato rimesso nella sua prima luce.

XXVIII.

Di Virgilio.

In Virgilio ebbe l'ultima sua perfezione la latina poesia. La sua Eneide è un nobile innesto della Odissea e dell'Iliade; poichè il viaggio di Ulisse si riconosce in quello di Enea, le guerre di Troja in quelle succedute nelle campagne latine, nelle quali Turno è posto in cambio di Ettorre, Enea in cambio di Achille: ed in tutta quella tessitura sono trasportate non solo invenzioni intere (quali, oltra queste generali, sono anche le particolari, come quelle di alcuni giuochi nel quinto, che son quegli ordinati da Achille nel funeral di Patroclo: l' albergo dato ad Enea in Cartagine, che è quello dato ad Ulisse da' Feaci: l'ambasceria di Mercurio per ordine di Giove, perchè succedesse la partenza d'Enea da Didone, che è quella fatta dal medesimo Mercurio, per ordine di Giove ancora, a Calipso, perchè lasciasse partire Ulisse: il racconto sopra Polifemo: l'andata d'Enea all'inferno, che è quella d'Ulisse alle tenebre Cimmerie), ma luoghi interi, come la descrizione della tempesta nel libro

primo dell' Eneide, quelle de' conviti, quelle della mattina e della notte: le comparazioni, i combattimenti, le figure: ed in fine il maggior corpo delle locuzioni e delle maniere poetiche sono dalla Iliade e dalla Odissea nella Eneide traspiantate con mirabil destrezza ed ingegno, e con gran vantaggio della lingua latina: la quale fu perciò da Virgilio arricchita delle più belle maniere greche, e delle più vive espressioni. Si può tutto ciò raccogliere da Macrobio, il quale ha riscontrate ed osservate molte delle invenzioni e luoghi simili: ma non pochi ne ha tralasciati, che potrei qui accennare, quando la brevità di questo discorso mel permettesse. Il suo carattere è per tutto grande e maestoso: e per poterlo sempre sostenere, si trattiene il poeta per lo più sul generale, sfuggendo a suo potere tutte le cose minute e particolari: alle quali Omero, che ha voluto mutar corde e variar tuono, è liberamente andato allo incontro. E siccome stimeremmo gran fallo biasimare perciò Virgilio, che ha saputo così bene mantenere il carattere propostosi; così non possiamo non maravigliarci del torto che ad Omero fa Giulio Cesare Scaligero, da cui è riputato basso e vile, per aver voluto toccare i punti più fini del naturale: quasichè la magnificenza fosse posta solamente nello strepito delle parole. In tutti i luoghi che questo critico esamina e compara, si lascia trasportare dalla passione e compiacenza del proprio capriccio; ma sopra tutto muove nausea, quando antepone in molte virtù ad

Omero, non solo Virgilio, il quale per lo suo sommo giudicio sarebbe stato il primo oppositore che avesse avuto Giulio Cesare, ma sì ancora Orfeo e Museo: cosa indegna, tanto del senno quanto dell'erudizione e del nome di Scaligero: del che viene dal proprio figlio ripreso, non solo perchè il padre si compiacesse troppo de' fiori declamatorj, ma altresì perchè credesse di Museo le reliquie che portano il di lui nome. Onde Gioseffo nelle Scaligerane confessa che il padre nell' esame de' greci poeti non avea perfetto palato. Per concludere in breve i pregi dell' Eneide, basterà dire, che lo stile di quel poema è pari alla maestà del romano imperio. Passerò alla Georgica, ove non s' incontra verso che non muova maraviglia, sì per la tessitura varia e curiosa, sì per la soavità de' numeri, sì per la vaghezza e pompa della dicitura. Nell' Egloghe però si prese la libertà di rappresentar costumi alle volte troppo civili, ed innalzò sopra la semplicità pastorale lo stile, trattenendosi troppo sul generale: onde quanto nella Georgica si lasciò addietro Esiodo, tanto nell' Egloghe cede a Teocrito, da cui raccolse i fiori: e nel poema eroico, siccome riman vinto da Omero, così è ad ogn' altro superiore.

XXIX.

Di Orazio, Persio e Giovenale.

Or ci si fa incontro Orazio, non meno acuto nel conoscere, che felice nell' esprimere.

Egli si è più che ogn' altro avvicinato alla greca fantasia colle odi, ed all' attica grazia con le satire. Nelle odi, quantunque non pareggi i gran voli di Pindaro, pure gli va presso, e trascorre senza compagno alcuno il viaggio da quello segnato. Le sue satire pajon rivoli dell' antica commedia, del cui sale sono condite. Fa egli de' vizj più frequenti e più comuni tali delineamenti, che ciascuno si vede secondo il suo costume in quelle dipinto; e può indi emendarsi, non solo coll' orrore che concepisce del vizio, ma co' lumi che apprende da ben reggere la vita emendata dal poeta; non solo con precetti, ma col sugo di essi disciolto in esempj e favolette, in modo di dialogo, sparsi di proverbj e maniere popolari, delle quali quanto profittevole, tanto difficile è l' uso. Per tai ragioni, non solo dee egli sdegnare di venire a paragone con Persio, ma altresì con Giovenale, al quale da molti tanto s' applaude. Quantunque gagliarde sien di questo l' espressioni, e dotti i sentimenti, son però sforzi declamatorj, secondo l' uso del suo tempo, che non vaglion punto per disporre l' animo al vero. Oltrechè Giovenale non abbraccia se non cose all' espressioni sue proporzionate, e de' vizj assale solo gli estremi, che sono in pochi e ne' più potenti; ma tralascia quelli ne' quali è più facile e più comune l' inciampo: nè tanto egli ha cura di emendare gli altrui vizj, quanto di scoprirli, e sfogare l' odio concepito contro le persone che avevano in mano l' imperio: nè si cura di

sostenere la gravità ed il credito di censore; perchè, mentre sferza gli altrui costumi, si mostra, colla oscenità del suo dire, poco più degli altri costumato: quasichè non sia così mosso dall'orrore de' vizj, come dall' invidia di chi ne traeva il diletto: conciossiachè chi riprende con furore e con rabbia, odia più le persone che l' errore. Onde tra Orazio e Giovenale è appunto quel paragone che tra un grave filosofo ed un acerbo accusatore. Sprezzano molti le satire di Orazio per quello appunto onde dovrebbero maggiormente apprezzarle, cioè per lo numero, a parer loro, vile, plebeo e senz'arte: quando in esso è l'arte, la difficoltà e il giudicio maggiore: come pruova chi tenta di accomodar così bene l'esametro alla maniera comica, ed acconcia a quelle materie, come saggiamente avverte Lancellotto nel Novello Metodo della Lingua latina.

XXX.

Di Tibullo, Properzio e Ovidio.

Rimane ch'io parli de' poeti elegiaci: tra i quali Tibullo è pieno di soavità, di grazia, di tenerezza, di passione, di purità e d' eleganza, tanto nel numero quanto nelle parole, maravigliosa e perfetta. Properzio ha novità d'espressioni, fantasia veramente lirica, ed è atto non meno alle cose grandi, che agli amori; ma in Tibullo per avventura è naturalezza maggiore. Ovidio, se non si fosse lasciato

portare dalla pienezza della sua vena, sfuggito avrebbe ogni emenda: siccome la sfugge ne' Fasti, ove non manca nulla di purità e di esattezza: pur nelle altre opere ha tal felicità d'inventare, e facilità d'esprimere ogni umano affetto, secondo i moti più interni della natura, che quantunque alle volte *fluat luculentus*, sempre però di quel medesimo *est aliquid quod tollere velles.* In questi autori è altamente collocata la gloria della poesia latina: contro la quale maligno e perverso fu il giudizio di Marullo, che con quegli odiosi suoi versi restrinse in troppo angusto giro i di lei pregi. I versi sono i seguenti:

Amor Tibullo, Mars tibi Maro debet,
Terentio soccus levis.
Cothurnus olim nemini satis multum,
Horatio satyra et chelys.
Natura magni versibus Lucreti,
Lepore musaeo illitis.
Epigramma cultum, teste Rhallo, adhuc nulli
Docto Catullo syllabae.
Hos si quis inter ceteros locat vates,
Onerat, quam honorat, verius.

Ecco con quanta ingiustizia lascia fuori del numero Plauto, Properzio, Ovidio, senza fare alcun conto d'Ennio e di Lucilio, e d'altri, de' quali doveva almeno da' frammenti e dalle relazioni di gravissimi autori venerar la memoria.

XXXI.

Di Manilio.

Nè sono da escludere tutti i poeti de' seguenti secoli della latinità, e men degli altri Manilio, che diè fuori il suo poema dell'Astronomia ne' tempi di Augusto, benchè abbia qualche aria dell' età di Nerone: nella quale non solo dal verso, ma dalla prosa ancora cominciarono a bandirsi l' agevolezza e la semplicità, senza la quale non si può interamente conservare la naturalezza, che rimane oscurata e soffocata dalla frequenza delle figure e de' tropi, e de' numeri troppo intensi e contorti: dai quali tutti nasce in sul principio una fallace maraviglia, che in brieve progresso di lettura si cangia in tedio, come il cibo e la vita troppo fastosa e delicata. Ma perchè nell' alterato stile de' seguenti autori riluce gran singolarità d' ingegno e profondità di dottrina, portata da un estro, al quale non manca se non che la moderazione; perciò non ci dee l' odio delle virtù false distrarre dalle vere, delle quali non solo abbonda Manilio, che non si spogliò della grazia del suo secolo, ma coloro altresì che col secolo anche lo stile cangiarono. De' quali se distintamente non ragioniamo, perchè non adempiono l' idea comune a' sopra mentovati autori; pure agli studiosi raccomandar dobbiamo la lettura, non per proporli all' imitazione, ma per accrescer collo studio loro

l' erudizione, ed eccitar maggiormente l' estro: che poi, temperato dalla purità e semplicità dell' aureo secolo, al giusto segno di vivacità e colore si riduca.

XXXII.

De' novelli poeti latini, e lor dottrina.

Or entrar ci conviene in un altro teatro di latina poesia, nel quale vedremo sulle opere del Pontano, del Sanazzaro, del Vida, del Fracastoro, del Poliziano, ed altri di questa felice schiera, quasi vive risorgere le immagini de' Catulli, Tibulli, Properzj, e direi anche degli Ovidj, Virgilj, Lucrezj, co' quali nella poetica frase ed artificio confinano; se Ovidio con la felice varietà e copia dei suoi spaziosi favoleggiamenti, e Virgilio e Lucrezio con le singularità de' poemi loro non tenesser da sè lontana ogni comparizione: conciossiachè niun de' maggiori tra i novelli latini ad uno intero poema eroico, ed a tutto un filosofico sistema lo stile abbia volto. Prima però di venire a ciascheduno in particolare, conviene, secondo il nostro instituto, di tutta questa scuola, e della sua dottrina ed arte, dare una generale idea, dalla qual si possa poi al singular giudicio più ragionevolmente passare. Le lingue più colte e più autorevoli hanno una efficacia naturale di trasfondere nell' animo, non solo i concetti, ma con la viva espression de' concetti anche le opinioni e i costumi. Onde con segreto

incantesimo, quantunque nati nei tempi presenti, pur l'uso de' greci e latini vocaboli e 'l commerzio di quei grandi autori ci rivoca all'età loro, nella quale mutiamo natura, e lasciando, per così dire, l'animo proprio, pigliamo insensibilmente l'animo che ne' loro libri han deposto i nostri precettori. Quindi dopo aver per lungo studio peregrinato ne' più rimoti secoli, ritorniamo tra' dotti dell' età nostra, chi nella sembianza di Platone, chi di Senofonte, chi di Cicerone, chi di Virgilio; quantunque agl'indotti e ciechi, non solo per loro stoltizia, ma per timor nostro della stoltizia ed invidia loro, tali sembrar sogliamo, quali prima partimmo. Or nel decimosesto secolo, sotto la beneficenza di Leon X, il quale ogni bell'arte generosamente, con premiare i sommi ed obbligare i mediocri, esaltava, coloro che o alla latina solo, o pure, oltre l'italiana, anche alla latina poesia si applicavano, latinamente componendo, non solo lasciavano tutti i vizj del secolo, i quali erano le romanzerie provenzali e le scolastiche astrazioni; ma scuotendosi dalle ali il vischio peripatetico, per tutti i floridi campi delle altre antiche scuole liberamente trascorreano, e, più lungamente nella prisca accademia dimorando, beveano in larga copia del platonico nettare, il quale alimentando la dottrina della immortalità delle anime, rende immortali anche le opere e i pensieri di chi se ne pasce. Quindi essi, benchè fisica non professassero, pure gli esperimenti prevenivano colla ragione, e dietro la natural teologia,

che metafisica vien comunemente appellata, la natura, movimento, e vicendevolezza necessaria delle materiali cose, molto meglio scorgeano, che nella contemplazione della istessa materia: la quale, non avendo altr'organo da pervenire alla nostra cognizione che quello de' sensi, tanto alle cose disuguali, dà di sè minor notizia di quella, che la mente e la ragione a noi porge dell' incorporea natura. E benchè l' osservazione de' particolari corpi promossa ed ajutata sia da novello strumento, che amplia e distingue più la figura, per applicarla a' nostri sensi; pur per via di quest' organo artificiale adunar non possiamo se non che altre apparenze, oltre a quelle che ne appresta l' occhio nudo e disarmato: delle quali apparenze tutte niuna può maggior certezza dell' altra vantare, nè promettere ed annunziare il vero esser della cosa: perchè il senso, non dico dell' incorporeo, per cui non ha egli alcuna facoltà, ma nè pur del corporeo, può altro che l' apparenza del suo moto, sito e figura abbracciare; non potendo l' idea lor vera venire se non che dalla notizia de' primi semi, e dei principj e corpi semplici, donde compongonsi le cose al senso soggette. Ma questi principj o sono terminati ed indivisibili, e per la lor picciolezza non possono mai a' nostri sensi per opera di qualche strumento soggiacere; o sono indeterminati ed infinitamente divisibili, e non si possono da noi comprendere, perchè non hanno certa circoscrizione e figura. Anzi della materia nè pur la divisione

concepir possiamo: perchè le parti non possono star divise senza l' interposizione di natura diversa, da cui sian terminate e circoscritte, qual sarebbe la natura del vòto, se anche egli, per essere estenso, non si riducesse alla natura del corpo, il quale dalla estensione è costituito. Sicchè tutto essendo pieno, nè diversa natura tra le parti del corpo intercedendo, riman la materia indivisa, come quella ch' è sempre dalla sua propria natura continuata. Conoscendo Socrate questa incertezza delle cose materiali, cercò la verità più nelle contemplazioni universali per mezzo della ragione, che nelle particolari per mezzo degli esperimenti, che sono infiniti ed incerti: ed a somiglianza di Prometeo, che rubò il fuoco a Giove, tirò il lume della sua scienza dalla cognizione della infinità divina, la quale sola per sè sussiste, comprendendo l' essere nella propria natura. Onde ella solo è l' oggetto del vero, e non le cose finite, le quali, d' altro principio sempre dipendendo, sempre si generano, e non mai sono, e con la perpetua generazione continuamente si cangiano: sicchè non si può da loro alcuna scienza raccogliere. Quindi Socrate, abbandonando la fisica e il regno sensibile, si voltò tutto al regno della sola ragione ed alla moral filosofia, ove addusse dalla fisica quanto a comporre e tranquillare alcune passioni umane stimò necessario. Perciò Platone nel suo Timeo per le cose fisiche fu contento delle sole ragioni verisimili, che potessero a noi dare qualche idea della meccanica o particolare o generale,

secondo la quale le naturali cose son regolate. Da tale scuola, e dalla lezione di tutti gli antichi poeti, storici ed oratori, ed altri greci filosofi, e dai lumi di fisica generale, che da Lucrezio abbondantemente apprendeano, questi nostri novelli poeti latini trassero una mente universale, e proporzionata alla varietà e copia di tutte le cognizioni ed idee, non limitata nè circoscritta da sistema alcuno particolare. Sicchè reso fecondo l' ingegno loro di tanti e sì varj semi, ed eccitato dallo spirito e furor poetico, e regolato poi dall' ottima imitazione, ha potuto, non solo nei piccioli componimenti e nella lirica, le passioni, al pari de' primi inventori, eccitare, ma produrre ancora poemi interi d' alta scienza ed ascosa dottrina ripieni: li quali sparsero di convenevoli favolette, e condussero con numero e locuzion tale, che in quegli immortali componimenti gareggia coll' estro poetico la naturalezza e facilità della prosa. Ma perchè gli antichi Latini non velaron le scienze sotto favoleggiamento poetico, come fecero Omero, Esiodo e simili; e piuttosto, ad esempio d' Empedocle, nude e libere le proposero, come fe' Lucrezio per tutti i suoi libri, e Virgilio nel suo Sileno, dove anche la sentenza di Epicuro espone, e nel sesto della Eneide, dove con sublimità di stile pari alla dottrina disvela la platonica teologia e il pittagorico sistema, da Ovidio anche nel decimoquinto delle Metamorfosi fedelmente riferito; perciò i novelli Latini loro imitatori non trasferirono in poetiche finzioni le scienze, ma

coll' estro, colore ed armonia poetica, senza simbolo alcuno le palesarono.

XXXIII.

Di Palingenio

Tra questi Palingenio si è più largamente disteso nel suo poema intitolato Zodiaco dell' umana Vita, ove anche qualche parte della fisica ha tirato alla morale, da lui dispiegata in foggia di satira: qual nome a quell' opera conviene, sì per la varietà delle cose che accoglie, sì per la riprension de' costumi: sotto la quale dovrebbero più che gli altri venire quelli dell' autore, per la libertà de' suoi sentimenti che va spargendo, e per l' empietà di una opinione tratta di dentro Aristotile, la quale egli raccolse in quei versi dell' ultimo libro, dove insegna, che essendo Dio ottimo, ed avendo potenza infinita, tutta la sua potenza profondesse nella creazion di cose infinite; in modo che niun vigore per creazion di nuova cosa si abbia riserbato. A questi vizj ha egli ingiustamente impiegate rarissime virtù d' arte e d'ingegno, e spezialmente una maravigliosa facilità, la quale non si cangia mai col cangiamento del suo stile, che, secondo la varietà delle materie, industriosamente s' innalza e s' inchina. E se a Giulio Cesare Scaligero sembra aver egli malamente eletto lo stile umile; pur questo biasimo meriterebbe, quando il suo stile fosse inferiore alle materie, e non avesse alla maravigliosa

chiarezza e docilità di vena congiunta ancora la nobiltà: la quale, secondo la natura di ciascuno, al sublime ed al mediocre ed anche all' umile stile conviene. Non niego però che quella gran facilità sia poco alle volte castigata, e non di rado ridondante.

XXXIV.

Di Pontano.

Molte scienze anche ne' suoi felicissimi poemi abbracciò il maraviglioso Pontano: il quale se avesse voluto più tosto scegliere che accumulare, avrebbe potuto solamente d' oro, senza mistura d'altro metallo, arricchire. Volle egli, siccome per varie dottrine ed erudizioni, così per varie forme di poesia prosperamente divagare: nelle quali tutte produce la felicità e pieghevolezza della sua natura, pronta non meno al grande che al tenero, dove adoperò le grazie e le lusinghe di Catullo, per la cui più viva rassomiglianza, a Pontano altro forse non mancò che la parsimonia e la lima.

XXXV.

Di Capicio e di Aonio Verulano.

In simili materie di scienze, benchè con minor fecondità di vena, pur industria maggiore adoperò Capicio ne' suoi libri dei Principj delle Cose, ove con animo e studio, tutto

intento all' imitazion di Lucrezio, simile alquanto a lui sembra nell' esposizione; ma portato non fu dalla pienezza d' aura che spira nei versi di quell' autore, e da simil furore: da cui molto più che Capicio fu levato in alto Aonio Verulano, il quale nello immortal poema dell' Immortalità delle Anime colle lucreziane virtù vinse ed oppresse di Lucrezio gli errori.

XXXVI.

Di Fracastoro.

Sopra tutti però, come nella dottrina filosofica, parimente nell' eloquenza poetica, il volo alzò Fracastoro: il quale se negli altri componimenti ha pochi uguali, nella Sifilide è a tutti i novelli, anzi a sè stesso, a mio credere, superiore: in modo che, senza nota di gran temerità, può per quella venire in contesa coll'opera di Virgilio la più perfetta, cioè colla Georgica. Ed in vero nella Sifilide l'autore fe'conoscere quanto una mente dalla filosofia rigenerata, ed incitata dal furor poetico, prevaglia; e con quanto spirito muover possa ed agitare le materie che in sè rivolge, e fuor di sè in armoniosi versi diffonde. Con quanta arte egli tira le universali dottrine al suo argomento di un morbo particolare! Con qual eccesso di fantasia egli dalle leggi immutabili della natura le future vicende predice nel primo libro da quel verso: *In primis tum sol rutilus, tum sidera cuncta!* Quanti

semi egli versa delle antiche opinioni, che, spogliate delle apparenti differenze, ad un generale e comun sentimento riduce di un giro poeticamente detto fatale, a lui come specchio del futuro proposto dalla somma cognizione non di vana, ma di fisica astrologia! Come ha egli mirabilmente saputo il virgiliano insieme e lucreziano spirito, in una forma dall'uno e dall'altro distinta, e senza apparenza alcuna di studiata imitazione, confondere! Quanto gentilmente per il tratto del suo poema gli esempj comparte, e le favolette innesta opportunamente inventate! Quindi noi tra'poemi scientifici dei novelli Latini abbiamo riserbato questo nell'ultimo luogo, per separarlo e distinguerlo dagli altri, come quello dove la fisica e la poesia l' estremo delle sue forze han consumate.

XXXVII.

Di Sanazzaro.

Di coloro che niuno argomento intero di scienza ne'loro poemi abbracciarono, produrremo il primo Giacomo Sanazzaro, splendore dell' italiana lingua e della latina poesia, da lui nobilitata e sollevata a celebrare il gran misterio dell'Incarnazione nel suo divin poema *De Partu Virginis*, nel quale si vedono le Muse dal vil servigio de'numi vani del Gentilesimo venire al culto della vera Divinità. E quantunque Giulio Cesare Scaligero ed altri, che questa opera con ammirazione riguardano,

biasimin l' autore per il mescolamento sì delle Muse, come delle Driadi e Napee, ed altri nomi gentili, entro un argomento sì cristiano e pio; pur considerando quel che nel libro precedente si è discorso, queste persone favolose altro non sono che varj effetti della natura, come la prontezza della memoria, la fecondità della terra, la serenità del cielo, la tranquillità dell' acqua, che sotto figure di Ninfe si producono. E perciò se i profeti, ed in particolare il divino Salmista, tante volte la terra e l' acque, e i venti e l' aure, e le qualità naturali degli elementi chiamano ad adorare e render gloria al lor Creatore; qual maraviglia sarà che il Sanazzaro, togliendo da loro il medesimo sentimento, l' avesse colorito con nomi simbolici ed espressioni poetiche di quella lingua, la cui autorità e genio ha voluto insieme colla venerazion del suggetto conservare? A sè dissimile non è il medesimo autore sì negli epigrammi ed endecasillabi, come nell' egloghe, nelle quali ha saputo sì bene dalle selve alle marine guidare il suono della virgiliana zampogna.

XXXVIII.

Di Girolamo Vida.

Quel soggetto di cui il Sanazzaro abbracciò solo una parte, tutto intero nella sua Cristeide abbracciò Girolamo Vida, il quale tolse quanto era di augusto in terra, qual è la latina e la consular favella, e la poetica

grandiloquenza, ed all'espression l'esaltò di quanto è più augusto nel cielo, qual è l'istoria di Cristo e sua dottrina: alla cui verità il Vida con ingegnoso intreccio di narrazione accompagnò il diletto e curiosità, che nascer suole dalla imitazione di Omero; il di cui ὕστερον πρότερον egli seppe ingegnosamente trasferire nella vita di Cristo, della quale il mezzo nel principio, e'l principio nel mezzo collocò, ponendo in bocca di S. Gioseffo e S. Giovanni, mentre all'interrogatorio di Pilato rispondono, sì la nascita, come i miracoli e le gesta che precederon la sua passione, per eccitare nei lettori, colla continuazione e perseveranza di un solo soggetto, l'attenzione e piacere della varietà: ed a torto è ripreso il Vida, con altri a lui simili, di aver vestito gli angeli di militari insegne e di umane passioni, alla foggia che Omero i suoi numi rappresenta: poichè nè il Vida applica agli angeli altre passioni che temperate, e trapassate in virtù, come da lodevol fine eccitate; nè si dee negare al poeta, che dipinge colle parole, quel che si concede a chi dipinge coi colori: dal quale veggiamo gli angeli di figura, moti ed affetti umani essere atteggiati. E se Dio, il quale è immutabile ed imperturbabile, pur nei libri de' Profeti e di Mosè, da pentimento assalito, e d'ira perturbato a noi si rappresenta, per consentire all'imbecillità dell'umana fantasia, la quale non sa i varj effetti d'un infinito ed eterno provvedimento ad altre cagioni applicare che a quelle delle quali ha dalla propria

natura l'idea; perchè toglieremo al Vida quella libertà, di cui avea dai sacri libri l'autorità e l'esempio? La quale scusa non solo al Vida conviene, ma a tutti gli altri poeti di quel felice secolo, quando le pubbliche scuole dell'Italia non aveano cangiato ancor sorte, ed al culto della nostra religione si chiamavano le grazie poetiche e la maestà della lingua latina, che da lungo tempo dovea tal ministerio a quella religione, dalla quale coll'autorità suprema ed eterna della Romana Chiesa, e col deposito de' divini misteri, ha ricevuta quella immortalità che invano dal merito de' suoi maravigliosi scrittori e dalla infinita estensione del suo profano imperio si prometteva; non potendo nè lingua, nè instituto alcuno in perpetuo durare, se non è colla religione innestato. In questo poema il Vida, più che in ogni altro suo componimento, trasportò delle locuzioni e numeri lucreziani; come quelli che per la prisca maestà loro, più che il virgiliano splendore, alla grandezza del suggetto convenivano. Negli altri poemi, per la maggior libertà che gli porgeva la materia, sparse egli maggior copia di lumi poetici, come (per non parlar delle odi, inni ed egloghe) nel Bombice, negli Scacchi, ed in quello dove l'autore, benchè utilissimi precetti raccolga della poetica, pur è molto più lodevole per la sua poesia.

XXXIX.

Di Angelo Poliziano.

Or passeremo a quegli autori che dieder componimenti di minor mole: e quantunque obbligati non ci siamo all' ordine dei tempi, pur da Poliziano, come uno de' più antichi, comincieremo. Questi, nato a risvegliar le buone arti, penetrando per le più ascose vene della greca e latina eloquenza, seppe nella poesia, colla singolarità dell' ingegno, dare il colore della novità a quanto destramente dagli antichi raccogliea; come, sopra tutti gli altri suoi componimenti, appar dalle Selve: le quali fioriscono della più scelta erudizione, e dei più vivi lumi poetici lampeggiano, tra le quali quella che *Rusticus* è intitolata, è la immagine non solo di una perfetta poesia, ma di una beata e frugal vita. Nè di minor maraviglia è quella che Ambra si appella, per la cui lode basterà dire che è degno specchio di Omero, del quale l'autore ha saputo, meglio che ogni altro dei novelli, conoscere e delineare il carattere; siccome ha degnamente delineato quel di Virgilio nell' altra che Manto da lui fu detta. Solo la fecondità della sua fantasia e la libertà del genio, colla quale, mescolando le formule di scrittori diversi, al grande, al tenero ed al giocoso ugualmente si adatta, potè qualche volta allontanarlo dall' aureo secolo della latina purità.

XL.

Del Bembo e Navagerio.

Quindi ci volgeremo ai cinque poeti illustri che per lo più nelle stampe vanno congiunti: dei quali, il primo in ordine, Pietro Bembo usò nella latina poesia la medesima arte che negli altri componimenti ritenne; cioè l'estrema cura e diligenza: la quale benchè utilissima e necessaria sia dopo prodotta l'opera, pur, perchè in lui passata era in natura, interveniva forse fuor di tempo ne' suoi componimenti, e nell'atto medesimo della produzione: onde trattenea il volo della fantasia, ed allentava il suo furore. Quindi al parto della sua mente succedea quel che suole al parto del corpo umano avvenire, al quale la soverchia cura, con cui si educa, toglie o nella infanzia la vita, o nella gioventù il vigore: al qual caso converrebbe quel di Manilio,

Cura nocet, cessare juvat:

perchè l'arte e la delicatezza, per allontanar dal corpo d'un bambino qualche mal umore che dall'età e dal moto medesimo irregolare de' fanciulli rimarrebbe consumato, fa preda anche del buon sangue: in modo che sì di questi allievi, de' quali la nazione italiana a danno della sua libertà è ripiena, come di simili componimenti, si può dire quel che disse Cicerone dell'eloquenza, per altro assai

nobile, di Licinio Calvo: il quale benchè peritamente ed elegantemente le cose trattava, nulladimeno, investigando sopra di sè, e sè medesimo osservando, e temendo di raccogliere del sangue cattivo, perdeva ancora il buono: *Quamquam scienter eleganterque tractabat, nimium tamen inquirens in se, atque ipse se observans, metuensque ne vitiosum colligeret, etiam verum sanguinem deperdebat.* Il che tanto al Bembo quanto all'elegantissimo Navagerio conviene; il quale anche ha col Bembo comune la lode della purità e della cultura.

XLI.

Di Cotta.

Troppo studio ancora usò Cotta nell'affettata tenerezza del suo stile, sì rotto e stemperato ne'numeri, e sì pieno, per così dire, di smorfie femminili, che per troppa frequenza si rende stucchevole. Fortunato, che con sì scarsa materia e sì lento vigore ha saputo acquistare, e fino a'nostri dì sostener tanta fama!

XLII.

Di Marcantonio Flaminio, Baldassar Castiglione e Cardinal Sadoleto.

Con ugual valore e cultura, ma con voce più sonora e con maggior libertà di talento, cantarono Marcantonio Flaminio, ingegno atto

ugualmente alla tenerezza profana, che alla maestà sacra; e Baldassar Castiglione, che seppe sì lo spirito di Virgilio render nello Alcone e nella Cleopatra, come di Catullo e di Tibullo nelle soavissime Elegie. Nè men sublime e rotonda è la tromba del Cardinal Sadoleto, che la grandezza degli antichi sentimenti, locuzioni e numeri, come da nativa e libera vena, profonde.

XLIII.

Di Giambatista Amalteo.

Sarebbe volere

Ad una ad una annoverar le stelle,

se cercassi qui distintamente mentovare tutti i nobili poeti latini di quella felice età, di cui si è perduta la sembianza; bastando per un sì brieve discorso l' idea de' sopra accennati, cui gli altri somigliano: ma è sì distinto e singolare lo stile di Giambatista Amalteo, particolarmente nelle cinque sue Egloghe, le quali, come stelle in un sereno cielo, nel volume de' nuovi poeti rilucono, che mostrerei saper poco ponderare il pregio loro, se non le segregassi dal maggior numero, e non le accoppiassi co' sopra accennati del suo secolo, de' quali egli o agguaglia o supera i migliori col nobil suono della sua felice zampogna: la quale traendo lo spirito da' più tranquilli fonti dell' antichità, in rara e novella foggia rimbomba.

XLIV.

Della poesia maccheronica di Merlin Coccajo.

Ci riman solo a ragionare della poesia maccheronica, inventata da Teofilo Folengo, detto in finto nome Merlin Coccajo, il quale volle più tosto esser solo in una poesia giocosa, che secondo nel serio: facendo ben conoscere dalla sua dottrina, invenzione e fantasia, che ad un nobile poema la volontà gli mancò, non la forza, che egli, per grandezza di mente, rivolse nell' esercizio di uno stil nuovo, contrapposto al Fidenziano: poichè, siccome il Fidenziano trasfonde la frase latina nella composizione italiana, così il maccheronico la frase italiana nella composizion latina converte.

DELLA

RAGION POETICA

LIBRO SECONDO

A MADAMA COLBERT

PRINCIPESSA DI CARPEGNA.

Quella ripugnanza, eccellentissima signora, che mi ha sempre distolto dal ragionare delle italiane poesie, e che non si è potuta da persuasione altrui superare, ha ceduto unicamente al comando e desiderio vostro, a cui debbono soggiacere ed obbedire tutte le facoltà dell'animo mio, il quale, oltre l'ammirazione che ha di voi concepita, porta il peso di un lungo e grande obbligo, impostomi dalla generosità con cui gradito sempre avete la mia osservanza; la quale non solo colla natia vostra gentilezza sin da principio accettaste, ma nel progresso sempre più eccitaste a coltivare il nome vostro colla salda costanza ed uniformità di tratto sì umano ed onorevole verso coloro che degni una volta della vostra grazia riputate. E tanto più volentieri a questo consiglio alla fine mi son

volto, quanto che per cagion vostra i forestieri per mezzo di questo discorso fuggiranno l' inganno della vana stima che concepiscono de' peggiori poeti italiani, rappresentati loro per migliori dalla turba ignorante e prosontuosa de' nostrali, che agli esteri portano i proprj errori: e mentre conosceranno i poeti, che dell'autorità e nome italiano sian degni, la nostra nazione ricupererà la stima toltale dagl'indegni suoi figli, che esaltano appo le nazioni straniere i nostri repudj, per mancanza della cognizione ed intelligenza di quei poeti della nostra lingua, i quali se alcuno dei migliori Greci e gli ottimi Latini non superano, pur forse da niun ottimo Latino sono superati. Faremo adunque delle nuove favole e nuovi favoleggiatori simil governo che degli antichi abbiamo fatto, esprimendo il carattere loro, e riducendo il lor artifizio ed insegnamento all' idea degli antichi, dai quali essa idea coll' imitazione e collo studio si è a' novelli comunicata. Nè per le parti loro singolarmente, se non forse per occasione, trascorreremo, ma ci aggireremo intorno al tutto, come nel primo abbiam fatto; e quell' insegnamento rinveniremo che nasce dall' intero corpo; dalla cui cognizione può poi ognuno per proprio lume rintracciar quel che sia contenuto nelle parti: le quali considerar singolarmente, sarebbe studio infinito; siccome sarebbe inegualità ed ingiustizia in alcune di loro andar meditando, e le altre tralasciare. Per la medesima ragione nel primo e nel presente discorso non

raccogliamo le sentenze particolari: poichè nè questo è il nostro istituto, nè l'insegnamento per via delle sentenze è proprio del poeta, ma è comune al filosofo, all'istorico ed all'oratore, avendo il poeta per organo proprio e naturale dell'insegnamento suo la sola favola e l'invenzione, con la quale produce avanti gli occhi e rappresenta, all'esempio dell'Esopiche finzioni, e delle parabole su i finti esempj, quel che i filosofi e gli oratori con le sentenze propongono. Onde chi nella sua opinione spogliasse le favole di misteriosa significazione ed insegnamento ascoso, quegli estinguerebbe lo spirito e la virtù vitale della poesia, ed i poemi a' corpi inanimati, con crudeltà inaudita, ed a meri cadaveri ridurrebbe. In oltre dalla considerazione di alcune cose particolari, e scelta di poche sentenze, addotte per mostrare il merito e dottrina del poeta, in vece di accrescersi, piuttosto mancherebbe loro la stima appresso i lettori: i quali, credendo averne conosciuto il migliore, giudicherebbon del resto come di cosa inferiore a quel che avessero appreso: quando che per lo più suol esser di peso maggiore quel che degli autori resta nel fondo, di quanto per l'osservazion di poche parti, e ricerca di alcune sentenze, possa al di fuori pervenire: tanto maggiormente, che le sentenze nel corpo dell'orazione, per la comunione di spirito che seco hanno, ritengono il vigore e lume loro; ma indi, come membra dal corpo divelte, rimangon pressochè inaridite ed estinte. Or per

entrare nel nostro presente argomento, stimo bene rendere in sul principio la ragione per la quale può la poesia comunemente acquistare o perdere la stima, affinchè de' nostri quei poeti ci avvezziamo a coltivare, dalla dottrina de' quali pari stima alla loro acquistare, ed essi dagli altri meglio discernere possiamo.

Non dee recar maraviglia, se la poesia, la quale appo gli antichi a tanto onore ascendea, che si professava sin da' magistrati e legislatori, come Solone, Sofocle e Cicerone ed altri, tra noi sia divenuta trattenimento da fanciulli e donnicciuole, e persone sfaccendate; perchè niun mestiero può ritener la sua stima quando si scompagna dall' utilità e necessità civile, e si riduce solo al piacere degli orecchi: come si è appo noi ridotta tanto la musica quanto la poesia, la quale appo gli antichi era fondata nell' utilità comune, ed era scuola da ben vivere e governare. In modo che in poetico suono si porgeano anche le leggi, sì perchè più vivamente nella memoria s' imprimessero, e colla usanza del canto si conservassero; sì perchè prima di rintracciarsi ed introdursi anche nella prosa il numero e l' armonia, i saggi distingueano la dignità della persona, e della dottrina loro dal favellar comune, col metro poetico, il quale si riputava lingua arcana e sacrosanta, ad imitazione forse di tutti gli Orientali, e particolarmente degli Ebrei, appo i quali le divine rivelazioni de' profeti anche poeticamente si esprimeàno. Onde fu la

poesia introdotta per favella misteriosa, in cui si ascondeano i fonti d' ogni sapienza, e sopra tutto della divina, che dentro le favole si traeva alla cognizione degl' ingegni più sani e più sicuri; e non collo scritto, ma colla voce viva e per tradizione di maestro in discepolo si tramandava. Sicchè nell' origin sua la poesia è la scienza delle umane e divine cose, convertita in immagine fantastica ed armoniosa.

I.

Del divino poema di Dante.

La qual immagine noi, sopra ogn' altro poema italiano, ravvisiamo vivamente nella Divina Commedia di Dante, il quale s' innalzò al sommo nell' esprimere, ed alla maggior vivezza pervenne, perchè più largamente e più profondamente d' ogn' altro nella nostra lingua concepiva: essendo la locuzione immagine dell' intelligenza, da cui il favellare trae la forza e il calore. E giunse egli a sì alto segno d' intendere e profferire, perchè dedusse la sua scienza dalla cognizione delle cose divine, in cui le naturali, e le umane e civili, come in terso cristallo, riflettono. Poichè siccome ogni evento, tanto naturale quanto civile, da Dio procede ed a Dio si riduce; così la cognizione delle cose nella scienza della divinità si trova impressa e delineata. Quindi tutti i savj prima di Pittagora, e tutti i Pittagorici ed altri filosofi

sino a Democrito, congiunsero la fisica sempre con la teologia; nè posero il piede mai per entro l'oscura e folta selva delle cagioni naturali e cose corporee, senza portar seco per iscorta qualche facella accesa nella contemplazione della sostanza incorporea ed infinita. Tali furono i primi antichi poeti da noi di sopra accennati, Orfeo, Lino, Museo, Omero, che le cognizioni divine e naturali, per via dell'allegoria e delle favole accompagnate coll'armonia, ne' posteri tramandarono: in modo che nel savio, che in quei tempi era il solo poeta, concorreano la teologia, la fisica e la musica, tanto interna delle parole e del numero poetico, quanto esterna del suono e del canto: donde avvenne che ogni esercitazione di mente sotto nome di musica si comprendea, a differenza dell'esercitazione di corpo, che *gymnastica* si appellava. Democrito fu il primo che separò apertamente la fisica dalla teologia, e spiegò gli effetti naturali dal solo moto e figura e sito de' corpi, senza mescolarvi l'azione della natura vivificante e divina: la quale fu creduto egli voler escludere dall'essere, quando non la escluse se non che dalla considerazione sua degli effetti puramente corporei, separando la scienza divina dalla naturale, che andavano sempre in compagnia: e prima che la prosa s'introducesse nelle dottrine, si consegnavano alla poesia, che fu lungo tempo la favella de' saggi. Tai misterj volle Dante nella nostra lingua da luoghi e tempi lontanissimi trasportare, e la sua poesia consecrare colla

religione e colla teologia rivelata e celeste, molto più degna della naturale de' filosofi e de' primi poeti. Donde prese egli la sostanza del poetare; ma prender non potè il numero e' l metro, che si era in un con la lingua latina smarrito e cangiato nella rima del volgare coll'uso rozzo de' versi leonini.

II.

Della rima.

De' quai versi chi vuole ad uno o ad un altro autore attribuir la sozza invenzione, producendo in iscena or un tal Leonio Monaco Benedettino, or un tal Teodolo Prete, a tempo dell' imperator Zenone; parmi appunto, come se volesse ad uno o ad un altro corpo infetto attribuire il contagio, generato da corruzione d'aria universale. Doppia barbarie noi sogliamo rinvenire nelle lettere: di natura l'una, l'altra d' artifizio. La barbarie di natura s'incontra in ognuno, e sul principio ovvero nell' infanzia dell' arti: e perchè nasce da ignoranza involontaria, si va dimesticando ed emendando colla cultura, alla quale l' ignoranza semplice ed innocente di natura facilmente si piega. La barbarie d' artifizio sopravviene alle dottrine quando tendono all' estremo, e vanno alla corruzione: e perchè non nasce da mancanza di notizie, ma da giudizio pervertito, il quale coll' accrescimento dell'arte e della pompa vuol dominare alla natura; perciò essa barbarie viene

a ribellarsi dalla ragione, essendo trasportata da ignoranza volontaria e prosontuosa: onde senza speranza alcuna di emenda eccede la giusta misura, e produce de' mostri: poichè la bellezza dell'arte giace presso il confine della natura; oltre il quale, se l'arte coll'ornamento e coll'acume trascorre, in vece di accrescere, più tosto distrugge la forma intera e perfetta: a guisa del cibo soverchio, che in vece di nutrire, più tosto consuma; ed a guisa di tutte le cose, quando eccedono le linee prescritte. Or tanto l'ignoranza naturale delle nazioni barbare, quanto il giudizio già corrotto delle nazioni latine convennero all' estinzion del metro antico, ed alla produzion della rima. Vi concorse la ignoranza della natura, poichè il commercio de' Goti e de' Vandali stemperò l' orecchio e sconcertò la pronunzia: in modo che rimase estinto il senso della quantità, di cui gli antichi portavano nella favella l' espressione, e nell' udito il discernimento. E perciò essendosi generalmente nell' uso comune perduta la distinzion dilicata e gentile del verso dalla prosa per mezzo de' piedi, s' introdusse quella grossolana, violenta e stomachevole delle desinenze simili. Vi concorse la barbarie d' artifizio, perchè sin dal secondo secolo della nostra Redenzione avea la scuola declamatoria de' retori talmente assottigliato i concetti, ed infiorato lo stile (come si vede anche ne' migliori, quai furono Seneca, Plinio e Quintiliano), che sì l'invenzione, come la tessitura e il numero si resero affettati e

nauseosi colle arguzie, contrapposti e somiglianze di suono. I quali ornamenti appo i più antichi riescon dilettevoli, perchè si trovano parcamente adoperati, e quasi più dalla natura che dall' arte suggeriti. E per non partirci dalle desinenze simili, che più al proposito nostro appartengono, può ad ognuno uscir dalla bocca, per cagion di esempio, questo accozzamento di parole e di somigliante desinenza ne' due membri seguenti: *Non solo è infelice nell'udire, ma è tale anche nel profferire:* secondo il qual esemplo di natura, Omero, che di ogni bellezza è il fonte, ha mostrato, il primo, l'uso discreto delle desinenze simili, poscia imitato da' seguenti poeti ed oratori, tanto greci quanto latini, grandissimi dissimulatori dell' arte: finchè poi corrottosi coll'orecchio il giudizio, e col giudizio l' orecchio, si venne tanto a moltiplicare l'uso delle desinenze simili, alle quali il popolo tuttavia si avvezzava, che se ne riempivano quasi ad ogni passo le prose, sin dal quarto secolo della nostra Redenzione: nel quale i contrapposti, le parità dei membri, e similitudine di cadute crebbero più che in ogn' altro appo gli scrittori ecclesiastici, particolarmente nelle concioni fatte al popolo: nelle quali cercarono lusingar l'orecchio comune, avido di ornamenti, per piegare dolcemente l' animo degli ascoltanti all' austerità della moral cristiana. Qual prudenza i santi Padri fan bene apparire dalla varietà del loro stile: il quale nelle dispute e ne' trattati dirizzati a persone dotte e gravi

è sano e virile; nelle concioni o prediche esposte alla plebe è più che l'usato florido e pomposo. E perchè in latina favella la similitudine delle desinenze ne' versi era già penetrata, non è maraviglia se fu ricevuta nella nuova volgare, per distintivo principale del verso dalla prosa; da cui il volgar verso non fu distinto da' piedi, come la latina, ma dal solo numero delle sillabe: restando a noi di tanti metri latini l'immagine del faleucio, del saffico, dell'asclepiadeo e del jambo (come osserva il Varrone della lingua italiana, Lodovico Castelvetro); onde rimase luogo per una distinzione più espressa, qual è quella della simil terminazione e suono, che dalla voce ritmo fu appellata rima; perchè successe ella in luogo dell'antico ritmo o armonia poetica, riconosciuta da' Barbari più nella rima che nell'accento, e nella quantità delle sillabe. E benchè l'artifizio della rima è troppo lontano dalla natura, perchè comparisce tutto al di fuori; ed, all'incontro, il verso greco e latino è molto vicino al naturale, perchè la misura de' piedi è occulta, e non manda agli orecchi se non l'armonia che da lei risulta; pur Dante, volendo in questa nuova lingua comporre, se avesse abbandonato la rima, non sarebbe stato dagli orecchi grossolani di que' tempi riputato autore e compositor di versi, che colla rima eran particolarmente distinti. Ma pure volle egli a tutto suo potere l'affettazione e l'artifizio troppo scoperto delle desinenze simili adombrare, tramischiando in mezzo di due

rime una nuova, ed interrompendole con quella, per fuggire la sazietà, com' egli ha fatto, il primo, con le terzine.

III.

Della volgare e comune lingua d' Italia.

Verremo ora a discorrere della lingua nella quale egli scrisse, e trarremo, per quanto da noi si può, il più chiaro e sincero lume di verità dalle lunghe ed ardue controversie che sin da quei felicissimi, nè mai più all'Italia riaperti tempi del secolo di Leon X, con nuova gloria dell' italica nazione e favella, tra i più valenti e rinomati uomini si risvegliarono, e che vivono ancora negli eterni libri de' nostri autori, divisi tra di loro parte dall' incertezza della materia, parte dall' affetto, chi della patria particolare, chi di tutto il suolo natio toscano, chi della gloria comune d'Italia: nelle quali contese i maggiori campioni sono, per la lingua fiorentina, il Bembo, quantunque straniero, seguitato dal Varchi e da tutta quasi la fiorentina schiera; per la toscana, il Dolce, il Tolomei, col resto de' Toscani; per il comune d' Italia, il Trissino e 'l Muzio, e, per quanto a me pare, il Castelvetro, e, come a tutti è noto, il Castiglione. È la lingua università di parole. Le parole son segni di cose e concetti, che possono esprimersi o col suono della bocca, e questa si chiama pronunzia; o col moto delle mani, occhi e volto, e questa

gesto ed azione si appella. Or può una lingua esser per sua natura migliore d' un'altra, parte per la moltitudine delle parole, e somiglianza o vicinanza sua colle cose significate, come quelle parole che col suono duro esprimono le cose aspre, e col dolce le piacevoli; parte per l'armonia che in essa lingua si genera dal mescolamento grato delle vocali colle consonanti, e dalla varietà tanto del tuono, ovvero alzamento e bassamento di voce, da noi detto accento, quanto del tempo o lungo o breve delle sillabe, che quantità e misura vien chiamata. Dal concorso e temperamento de' quali nasce il piacer nell' orecchio, a cui appartiene il giudizio della perfezione esteriore del favellare. Oltre i pregi che una lingua porta dalla natura, ne può tirare anche molti dall' artifizio, quando si applica alla espressione di scienze, arti e dottrine, e quando si dispone in oratoria e poetica armonia, ricevendo con tal uso novello numero, novelle voci e novella commessura, con nuovi colori, locuzioni e figure: donde diviene più pieghevole, più maestosa, più varia e più sonora. Or quando una favella per sua natura nobile e copiosa s' incontra ad avere in qualche tempo tal numero di eccellenti scrittori, che abbondi più che mai per tutte le materie, e tanto in prosa quanto in versi risplenda; allora, come ascesa al colmo del suo universale accrescimento, se non ferma il corso nel punto della perfezione, e non munisce gli acquisti suoi con regole, osservazioni e precetti, ma si lascia andar

disciolta ovunque dalla volubilità delle cose umane, e particolarmente delle nostre lingue, è portata; partendo dal perfetto, incontrerà necessariamente stato sempre peggiore, e con la mutazione andrà tuttavia insensibilmente morendo; anzi passerà per tanti cangiamenti, che alla fine, per notabile varietà di favella, si perderà l' intelligenza del più antico e remoto parlare, e gli scrittori passati rimarranno appo i presenti senza luce alcuna e senza vita. Il qual pericolo in tutto si rimove, quando una lingua ferma il suo stato in qualche tempo. E questo tempo altro essere non può che quello del maggior suo fiore, e della maggior perfezione e copia di scrittori: che, secondo l' esempio di tutte le cose naturali, e l' osservazione fatta in tutte le favelle, non è se non che in una stagione; avendo tutte le cose create principio, accrescimento e fine. Poichè, se all' esempio di quegli scrittori si stabiliscono leggi del favellare, e si compongono vocabolarj, la lingua si sostiene in modo, che se si perde nel vulgo e nell'uso, si conserva negli autori e ne' precetti, e da vulgare e mutabile, diventa grammaticale e perpetua. Perciò la greca fermò il suo corso e ricevette l' intera norma nell'età di Demostene: quando si vide in ogni genere ottimi scrittori partorire, ed in tutte le materie e scienze, sotto ogni forma di eloquenza, regnare. La latina collocò il suo trono imperiale, per comandare a tutte le nazioni ed a tutte l'età in sacra ed in profana figura, nel secolo di Cicerone, quando i latini scrittori, per

moltitudine, varietà e perfezione, pervennero al sommo. Quindi del suo secolo disse Orazio:

Venimus ad summum fortunae; pingimus, atque Psallimus, et luctamur Achivis doctius unctis.

E l'italiana, la quale alla foggia della greca e della latina da' greci e latini professori, più che ogn'altra presente lingua, fu coltivata, per giudizio de' più savj, si ristette e si ritenne nel secolo di Dante, Petrarca e Boccaccio, i quali alla maturità la condussero: conciossiachè il secolo di Leon X fusse solo una ristorazion di quello, il di cui elegantissimo stile fu dagli scrittori del XVI secolo a comune uso rivocato. E quantunque tanto i Greci dopo Demostene, quanto i Latini dopo Cicerone, e gl'Italiani dopo Dante, Petrarca e Boccaccio, dalla novità delle materie e dalla occasione eccitati, abbiano, per mezzo de'nuovi loro ed anco eccellenti scrittori, novelli vocaboli a ciascuna d' esse lingue recati; pur da que'nuovi vocaboli non sono esse lingue dalla lor prima consistenza partite, ed in novello moto, per pigliar più ampia e nuova forma, ritornate. Poichè, siccome per confusion di poca materia straniera non si cangia una massa, ma più tosto la lieve materia straniera trapassa nella natura e qualità del corpo universale; così da quei vocaboli che, o da necessità o dall'autorità di chi scrive, si vanno di tempo in tempo nella lingua insinuando, non è alterata o cangiata la lingua; ma più tosto essi vocaboli,

per legge tanto di natura quanto di ragion civile, nella qualità o sostanza d' essa lingua si convertono. Onde ciascuna favella, benchè al suo punto pervenuta, è sempre, senza mutazione del proprio stato, per le nuove materie, generatrice di nuovi vocaboli; perchè ritenendo l' istessa università di voci e lo stesso spirito e forma di fraseggiare, ritiene anche sempre la forza e l' efficacia di cangiare in proprio e naturale quel poco, il quale, altronde e di fuori, insensibilmente con la novità delle cose le avviene: poichè lo straniero minimo aggiunto al maggiore e naturale, per servirmi dell' elegante favella del Giurisconsulto, *unitate majoris partis consumitur*. Or Dante, che nel suo poema comprese tanto l' universale quanto il particolare, o per via di regola o per via di esempio o di comparazione, venne a dare alla nostra lingua espressione per ogni cosa e per ogni concetto, ad imitazion di Omero, da cui la greca fu con tal arte arricchita. E siccome Omero tolse per massa di favellare le parole intese e praticate in comune per tutta la Grecia, ed aggiunse a quella tanto voci ed espressioni raccolte da ciascun dialetto particolare di Grecia, tra i quali fe' prevalere lo ionico, quanto vocaboli da lui inventati, a somiglianza delle cose, ed anche parole della lingua più antica, da lui richiamate in luce; così Dante, abbracciando la lingua comunemente intesa ed usata in iscritto per tutta l' Italia, che Volgare appelliamo, accrebbe a quella parole e locuzioni trasportate da i

Lombardi, Romagnuoli e Toscani, il di cui dialetto fe' prevalere: onde Boccaccio disse aver Dante scritto in idioma, cioè idiotismo fiorentino: benchè per altro, secondo il sentimento anche del Castelvetro, tutti gl' idiomi d'Italia mescolasse. E sparse alle volte anche delle voci da lui inventate, ed altre derivate dall' antica, cioè dalla latina. Il qual suo consiglio Dante volle a noi comprovare, non solo coll' immortal esempio del suo poema, ma col libro ancora della Volgar Eloquenza, scritto ad onor della lingua illustre e comune d' Italia, ch' egli volle, seguendo l' uso letterario e nobile delle corti e dell' accademie e del fôro, abbracciare.

IV.

Del libro di Dante della Volgare Eloquenza.

Qual libro in latino da lui composto or leggiamo rivolto in volgare. E benchè nel suo primo apparire fusse messo in controversia, che i giurisconsulti chiaman di stato, ove si disputa se taluno sia servo o libero, legittimo o spurio, ritrovatosi però poi in una biblioteca di Padova l' originale latino, dato fuori dal Corbinelli fiorentino, e volgarizzato dal Trissino, per giudizio de' più savj e spassionati, fu per parto legittimo di Dante ricevuto. Imperocchè, oltre il portar nel titolo Dante per autore, si legge in un capitolo essere da lui stato scritto in tempo dell' esilio.

Ed oltre la testimonianza del Villani e del Boccaccio, che nella vita del poeta riferisce da lui essere stata composta tal opera, ne fa fede ancora la sublimità ed acutezza propria di Dante, che ivi riluce, e lo stile simile al libro suo della Monarchia, ed il dispetto concepito dall'autore contro la Toscana per l'offesa fattagli dalla sua repubblica. In modo che, oltre la testimonianza esterna, concorre a tal prova il carattere del costume e dell'ingegno proprio di tal autore. Onde a Dante tal opera per la medesima ragione appartiene, che le Filippiche a Demostene, le Tusculane a Cicerone, l'Eneide a Virgilio, ed in fine ciascuna all'autor suo: poichè, se non basta la fede umana per l'uno, non sarà nè meno per l'altro sufficiente. Ed all'incontro, se le opere di Cesare, non solo *De Bello Gallico*, le quali patiscono minor controversia, ma quelle altresì *De Bello civili*, per comune e sana opinione a Cesare si danno, a dispetto di pochi stravaganti e vani ingegni, che a lui si sono studiati di torle; e 'l Pentateuco, per fede tanto umana quanto divina, da Mosè fermamente si riconosce, a confusion di alcuni empj, che temerariamente gl'invidiano l'autorità di un tanto nome, e la testimonianza invariabile di tutta l'antichità, tanto ebraica, quanto cristiana, quanto gentile; così ancora, per non far torto a quel libro della Volgare Eloquenza, ben degno di un tanto autore, dobbiamo a Dante restituirlo, contro il parer del Varchi, e del suo Ercolano, dove ha egli voluto pigliar

briga col Castelvetro, principe de' critici, per sostener le parti del Caro, capo della cultissima in que' tempi letteratura di corte. Pur quando esso libro Dante non avesse per suo autore, rimarrebbe egli forse l' opinione ivi insegnata, senza l'appoggio dell' autorità di alcuno, qualunque egli si fosse, eccelso ingegno, qual dovrebbe essere certo stato l'autor di quel ragionamento sì vero e sì sottile? Perderebber la forza quelle robustissime ragioni che ivi si apportano? Caderebbero forse a terra le testimonianze di un consenso universale di quella età, per una lingua creduta allora, senza controversia, comune a tutta la Italia, ad uso del fôro e della corte? E perchè tal sentenza non solo dall' autorità, ma dalla ragione ancora e dall' origine dell' istessa lingua rintracciamo, fia d' uopo considerare che sin dal principio, in tempo della romana repubblica, fu sempre una lingua letteraria distinta dalla volgare.

V.

Della lingua volgare e della nobile appo i Latini.

Il che ci si addita dall' istessa natura, la quale discerne gli scrittori dal popolo, tanto in parlando quanto in pronunciando, ed eccita dal fondo della lingua plebea, variabile, confusa ed incerta, una lingua illustre, costante, ordinata e distinta per casi, persone, generi, numeri e costruzioni. Conciossiachè

il popolo, non dall' arte e dalla riflessione regolato, ma portato dalla natura e da occulto e cieco moto, altri segni in parlando, ed altre distinzioni non curi se non le necessarie ad esprimere e distinguere, comunque egli possa, il suo concetto. Onde, siccome presentemente osserviamo ne' contadini, i quali dicono *io farebbe*, e cose simili, bastando loro quell' *io* a distinguer la persona che ha da fare, quantunque la desinenza in *ebbe* significhi persona diversa; così dobbiam credere che gli antichi Italiani, nel fiore ancora della lingua latina, comunemente confondessero i segni e le desinenze tra di loro, avvertendo poco alla distinzione dei casi, generi, numero e persone, ed alla differenza delle terminazioni, che l' uffizio di tal distinzione prestavano. Il che parte si comprova da qualche luogo di Plauto, dove vuole imitar la lingua plebea e sostener il carattere delle persone introdotte; parte da alcune antiche iscrizioni, raccolte particolarmente dal nostro Fabretti, e da una raccolta ancor novella di alcune iscrizioni antiche, ma sregolate nella gramatica, data in luce da un letterato Inglese; il quale, come se la plebe dovesse dar norma al parlare, da quelle iscrizioni plebee e fuori di regola vuole generalmente indurre la falsità ed inutilità della gramatica, e così confondere la lingua letteraria ed artifiziosa colla plebea e naturale. Oltre la confusion delle desinenze, confonde anche la plebe colle parole nobili le vili, le sonore colle sconcie; confonde altresì l' espressione; ed in fine

compone una massa tale di puro e d'impuro favellare, che 'l plebeo a rispetto dell' illustre è come l' oro ammassato nella sua miniera a rispetto del purificato. E tale essere stata nel volgo la latina, si raccoglie da alcune parole basse di Apulejo, dei comici e degli scrittori dell'agricoltura; le quali parole furon fuggite dagli oratori, istorici e poeti. Onde molte parole che si fanno all' incontro a noi negli scrittori de' secoli oscuri e nel comun uso del parlar presente d'Italia (1), credute barbare, furon forse latine plebee: come, per tralasciar molti altri esempj, è notabile quel che osserva Cujacio da Optato al libro terzo, ove ci fa conoscere, che in cambio di mutuo, si diceva, come appo noi volgarmente, prestito: *ne conveniretur pro praestitis suis;* e l'istesso Cujacio nella L. *sponsalia* 11. ff. *De sponsalibus*, rapporta per autorità di Tertulliano, Vopisco e S. Girolamo, che la voce *parentes* dal volgo e da'soldati riceveva il medesimo senso che conserva appo noi, i quali per li parenti non intendiamo i soli genitori, ma tutta la parentela; e Procopio scrive che la voce *banda*, che adesso usiamo, era in uso appo i soldati (2) anche a suo tempo per stendardo; e che anche allora chiamassero *Strata* quella che anche adesso si appella la selciata (3). Così avverrebbe di molti altri significati di parole se li

(1) Lib. 28. Paulli ad edict., L. 2. ff. De rebus creditis. Vedi Alciato praetermis. 1. sermo latinus.
(2) De Bello Vand.
(3) Lib. De Bello Persic.

potessimo in tal maniera rincontrare: e molte parole della sagra Scrittura sono ingiustamente giudicate barbare, dovendosi piuttosto latine riputare, poichè antichissima è la Vulgata edizione: ma non si ritrovano alcune parole di essa in altri scrittori, perchè la traduzion della sagra Scrittura, dovendo servire per istruzion tanto de' nobili quanto de' plebei, in lingua meno colta da principio fu data. Non parlo punto delle frasi e proverbj dei comici, i quali tutti si rincontrano nel parlar nostro italiano, e buona parte colle parole medesime, distinte solo da terminazione. Onde si può fondatamente credere che la nostra presente sia stata volgare anche in tempo degli antichi Latini, sparsa delle parole che ancora riceviamo nell' uso presente, ma non ritroviamo ne' libri; e che colla natural mutazione delle cose e col commercio dei Goti, Eruli e Longobardi abbia mutato figura, non nel corpo e nella sostanza, ma nell' esteriore e nelle desinenze: le quali a tempo de' Latini, benchè fussero meno distinte che non erano le gramaticali, pur eran più distinte che nella volgar presente non sono. Il qual sentimento può ridurre in concordia l' opinion di Filelfo (1) con quella di coloro che la nostra volgare anche a tempo de' Latini credetter viva. Imperocchè quando una lingua si corrompe, non solo per lo stritolamento continuo dell' uso, ma per lo mescolamento ancora de' Barbari, perde, prima d' ogn' altra cosa,

(1) Alciato al loco citato.

la distinzione nell'estreme sillabe, come noi osserviamo nelle donne quando latinamente leggono; poichè non sanno mai colla pronunciazion delle ultime sillabe far conoscere la differenza dei casi e delle persone. Adunque, siccome prima dicendosi *Rex Ægypti*, dalla terminazione in *x* il caso nominativo e la persona e numero possedente si conosceano, e dalla terminazione in *i* si discernea il caso genitivo col numero, e la persona posseduta; così poi quando il distintivo svanì, e si confusero le terminazioni, dicendosi Re per tutti i numeri e casi, e per tutti i casi anche Egitto, fu bisogno di dinotare il nominativo coll'*il*, ed il genitivo col *del*, e distinguere nel principio delle parole diverse, coll'applicazion dell'articolo, i numeri e casi che prima dalla stessa terminazione della parola si distinguevano. E forse i Greci l'una e l'altra distinzione, cioè tanto della terminazione quanto dell'articolo, ritengono; perchè la terminazione si osservava sempre nel parlare artificioso e letterario; quella dell'articolo si adoperava dalla plebe quando confondea le desinenze; quantunque per altro l'articolo appo loro non presti questo solo uso. Oltre a ciò, alcune lettere distintive nella terminazione siccome presentemente sono affatto cadute dalla volgar pronunzia, così allora si mantenevano nello scritto; ma nell'uso o si lasciavano affatto, o appena si esprimeano, come sono la *s* e la *m*. Del che fa testimonianza il metro poetico; poichè la *m*, come a tutti è noto, quando seguita nel verso parola che comincia da

vocale, svanisce. Ed io credo che nè meno in prosa, quando seguitava vocale, risonasse, perchè veggiamo in più luoghi de'Digesti essere scritti *debituiri*, *restituiri*, *praestituiri*, e simili, raccolte da Antonio Agostino; la quale scrittura è così corsa, perchè forse in dettando, la *m* era assorbita (1). E similmente la *s* deesi credere che nella pronunzia appena si conoscesse, perchè la ritroviamo scritta nell'estrema sillaba del dattilo, anche quando seguita consonante, come appo Lucrezio:

Nec mare velivolum florebat navibus pandis.

Ove, se vogliamo conservare il metro, bisogna pronunziare *navibu' pandis*, come in molti esemplari si trova scritto. Il che avviene, perchè la *s* nella pronunzia appena si sentiva, onde non bastava a resistere un tempo di più per far la sillaba lunga di posizione, e non si avea per consonante; e perciò quella sillaba in *bus* riman breve, quantunque un'altra consonante le succeda. Quindi appare che nelle bocche latine la lor lingua era molto più soave, perchè le due lettere moleste (come è la *m* che muggisce, e la *s* che sibila e stride, e che perciò è detta lettera serpentina) facevano molto minor suono che nelle bocche nostre. E lo stesso, quanto alla *s*, deesi credere de' Greci, tra' quali Pindaro era tanto inimico di questa lettera, che una volta la bandì da un'ode intera. Onde, sì

(1) Lib. 2, cap. 4, emendat.

perchè il commercio de' Barbari troncò le varie terminazioni e le confuse, sì perchè anche la plebe italiana le confondea, sì perchè le desinenze in *m* ed in *s* erano insensibili anche nella lingua letteraria ed illustre; non è maraviglia se la nostra italiana sia riuscita collisa e tronca, e priva di distinzione in molte desinenze, come quella di cui fu base la lingua plebea, per sua natura confusa e turbolenta: la quale forse anche allora si distinguea col nome di volgare dalla letteraria ed illustre latina, ch' era la lingua regolata e gramaticale, o, per parlar più chiaramente, la ragionevole. Quindi venner le lodi che gli antichi danno a Giulio Cesare, perchè riduceva il parlare a regolamento certo ed ordinato. Perlochè Cicerone ne' libri dell'Arte Oratoria ci avvertisce a non lasciarci portar dalla consuetudine popolare, e ci esorta a ridurre il parlare a certa ed ordinata ragione: perchè vedevano nella plebe poco essere in osservanza la distinzion delle ultime sillabe, e la costruzion gramaticale che da quella deriva, e che poi si conservò solo ne' libri, e si estinse affatto nell' uso, il quale, consumando più le terminazioni ed alterando le parole della plebea, produsse la presente, la quale fu riputata anche essa plebea, finchè il senso italiano ritenne l' intelligenza della latina, che negli atti forensi, letterarj e nobili si adoperava. Ma perchè poi si perdè nel volgo la intelligenza della latina, colla quale comunicavano i popoli negli scritti e negli atti solenni, ed anche la volgare nell' uso del

parlare si era cangiata in tanti dialetti diversi, secondo il genio e pronunzia di ciascuna regione d'Italia; furono i popoli dalla necessità portati a ritener nella memoria la volgar comune, e quella negli scritti e negli atti solenni adoperare: perchè se un popolo trattando coll' altro avesse usata ciascuno la sua lingua municipale, difficilmente, siccome adesso veggiamo, per la varietà della pronunzia e diversità del dialetto, avrebbero tra loro potuto comunicare i proprj sentimenti.

VI.

Della volgar comune passata in lingua illustre.

E si dee credere che la volgar comune si fosse mantenuta uniforme in tutte le regioni nelle sole bocche de' cittadini romani, che, per tutto sparsi, diffondevano la lingua della plebe romana; ma non nelle bocche nazionali di ciascun paese, ove per necessità dovea, almeno nella pronunzia, sempre alterata comparire; poichè la diversità del clima e del temperamento cangia e distingue naturalmente la pronunzia. Onde, come bene considera il Castelvetro, i Lombardi, nati in fredda regione, hanno pronunzia corta, aspra e tronca, e le nazioni più settentrionali sono più copiose di consonanti e di parole monosillabe, perchè hanno i nervi della lingua, per cagion del freddo, più rigidi e meno pronti, ed in conseguenza la lingua più restia. I

Toscani e Romani, come nati sotto più temperato cielo, serbano intera la pronunzia, secondo la giusta misura. Onde non è maraviglia, se essi hanno, meglio che ogni altro, l'uso della lingua illustre, non solo nello scrivere, ma anche nel favellar comune ritenuto. I Napoletani e 'l resto di quel regno, che per lo temperamento e clima più caldo hanno i nervi più volubili, più agili e più efficaci, hanno ancor la lingua più lubrica. Onde, siccome prima, quando tra gli altri Greci la dorica lingua parlavano, così al presente, secondo l'indole di quel dialetto conformato a quel clima, hanno l'espressione troppo intensa, ed allargan più che gli altri popoli dell'Italia le vocali. Quindi l'antica volgar comune, che nelle bocche di differenti italiche nazioni si disciogliea in tante lingue municipali, e nelle bocche dei Romani, seminati per ogni paese, intera, qual nel volgo di Roma albergava, occupò il luogo della latina, dappoichè l'intelligenza di essa nel volgo si spense. In tal maniera quella lingua, la quale era plebea romana, divenne illustre e cortigiana, e fu commessa alla memoria ed agli scritti dall'uso della corte e del fòro, per organo di commercio comune tra tutti i popoli italiani. Al che si diè forse principio nel decimo secolo, certamente oscuro per cagion della letteratura in Italia quasi estinta, ma illustre e degno dell'ajuto ed immortalità che danno le lettere per l'antico valore ne' cuori italiani risorto, e per l'imprese degne di luce. Nel qual tempo le città d'Italia si

ordinarono ciascuna in repubbliche, governate da' consoli e da' tribuni, nella forma dell'antica romana. In tale stato non parrà stupore se nelle pubbliche concioni, chi volea fare da miglior dicitore, ed essere inteso tanto da' cittadini quanto da' forestieri, che ivi anche per li negozj pubblici convenivano, non potendo usar la latina, la quale per la rozzezza del secolo non s'intendea nè dal popolo nè da lui, abbandonasse la sua municipale, ed abbracciasse la romana volgare, molto di quella più degna e comune all'intelligenza di tutti, resa quindi lingua illustre, perchè non più all'uso privato popolare, ma all'uso solenne e pubblico si applicava. Onde in processo di tempo fu anche ammessa in compagnia della latina al commercio delle Muse, per esprimere in poetico stile, prima gli amori e le cose umili, e poi, per benefizio di Dante, anche le cose sublimi, mediante le quali egli nel suo poema mirabilmente la estolle.

VII.

Della letteratura provenzale.

E furono gl'Italiani animati a far uso della volgare nella poesia dall'esempio dei Provenzali, appo i quali la plebea romana, secondo la diversità del lor clima, diversamente che in Italia si alterava e profferiva: ed appellata veniva lingua Romanza, come quella, nella quale appo loro i cittadini

Romani parlavano. In tal favella sin dal dodicesimo secolo, sotto l' imperador Federico I, che anche de' suoi poemi volle onorarla, i Provenzali scrissero le passioni ed eventi amorosi, non solo verseggiando, ma quelle prose anche componendo che gli amorosi avvenimenti tra dame e cavalieri contenevano, e che per cagione di questa lingua, tratta dalle bocche romane, Romanzi appo loro, siccome anche oggi appo noi, si dicevano. Scrivendo adunque ad esempio de' Provenzali gl'Italiani in lingua propria volgare, avvenne che molte locuzioni e foggie di parlare da quelli traessero, e di simili colori il volgar nostro spargessero, per quanto ciascuno de' nostri scrittori si trovava imbevuto di quegli autori, che spesso, come fe' in molti sonetti il Petrarca, da' nostri scrittori in nostra lingua si traducevano: e per quanto si conoscevano esercitati in quella lingua, in cui anche non di rado, siccome fe' del suo Tesoro Brunetto Latini, si provarono a scrivere; sì per essere quella prima di ogni altra stata messa in uso letterario dopo la latina, sì per lo splendore ed autorità ch' ella ricevea nella corte de' re di Napoli, dove a que' tempi nelle bocche de' più sublimi e nobili per ingegno e per natali la provenzal favella regnava: per cagione che dalla Contea di Provenza i successori a quel reame passavano, ed in lor compagnia recavano col fior della corte la lingua e la letteratura lor nazionale, nel cui genio, per necessità di commercio civile, la lingua comune d' Italia si cangiava. E perciò in Napoli, più

che in ogn' altro luogo, la letteratura volgare italiana si coltivava, secondo l' esempio ed imitazione della lingua provenzale, nella quale scrivevano i provenzali poeti, che dalla Contea di Provenza o i nuovi re di Napoli accompagnavano, o, da quei re chiamati, venivano in Napoli ad abitare. Dei quali fu Bonifazio di Castellana, che seguì Carlo I nell' acquisto del regno; e Guglielmo di Bergamo, che al servigio dimorò del re medesimo; e Blancastro, il quale con Carlo II all' impresa del regno si accompagnò; e Pietro Cardinale, che stato in corte di Beatrice, del medesimo Carlo figliuola, in Napoli finì la vita. Quindi Dante fonda la lingua volgare illustre nella Sicilia, cioè nel regno di Napoli, che dell' una e dell' altra Sicilia si appella; perchè fin dalla Provenza quei re portavan l' uso di volgarmente scrivere in provenzale, il qual uso poi passava con la lor dimora in quel regno nell' idioma comune italiano. Conciossiachè le altre città, e particolarmente Roma, ove l' esempio dei Provenzali non era sì presente, sì vivo e sì autorevole, con molto minor facilità si lasciassero portare a scrivere in altra lingua che nella latina. Ed ecco la cagione per la quale veggiamo in un medesimo progresso di tempo, dal regno principalmente dell' una e dell'altra Sicilia, e poi dalla Lombardia, e da' varj e distinti luoghi d' Italia, sorgere scrittori, i quali hanno favella con Dante, Petrarca, Boccaccio, ed altri toscani autori, comune, e con loro anche comune l' autorità,

da ogni regolator della lingua riconosciuta; i quali, tra molti altri, furono Guidotto Bolognese, Marco Polo Veneziano, Pier Crescenzio da Bologna, Guido Giudice Messinese, Giacopo Colonna Romano, Federico II imperadore, Pier delle Vigne Capoano, Benvenuto da Imola, Fra Jacopone da Todi, Onesto Bolognese, Guido Guinicelli, Semprebene, Fabrozio, Guido Guislieri, Jacopo della Lana, Giotto Mantovano. Questo concento in una medesima lingua da diverse e lontane regioni d'Italia si udì risonare, perchè non era quella lingua di alcuna plebe in particolare, ma di tutto il fior d'Italia comune: il quale nella corte napoletana dall' imitazion de' Provenzali coltivava questa favella, che universalmente per le altre corti, e per le concioni e per l'accademie si diffondea. Perciò biasimò Dante i suoi Toscani, che volessero essi competere colla lingua comune ed illustre nella corte napolitana usata, e per lingua comune spacciar la loro: la quale egli distingue dalla comune ugualmente che la lombarda, la romagnuola e la pugliese; costituendo della toscana, come di quelle, un dialetto particolare. Ed è da osservare che, secondo Dante riferisce, non pretendevano i Toscani farsi padri di quella lingua illustre, che tutti noi Italiani comune abbiamo; ma la lingua, o, per dir meglio, il dialetto loro volevano per la lingua comune introdurre. Onde Dante, per torli da questo inganno, che sì li rendeva odiosi, come chi vuol tutto l'universale a sè rivocare, ed il

proprio in luogo dell' universale riporre, i vizj del dialetto loro particolare ugualmente che degli altri va discoprendo. Non si può però dagli amanti del vero negare che il toscano dialetto più largamente che gli altri partecipa della lingua comune ed illustre, la quale, come spirito universale, per tutte le favelle particolari d' Italia penetra e discorre.

VIII.

Della lingua e repubblica fiorentina.

E questo avviene alla toscana lingua, non tanto dall' origin sua, quanto dal cangiamento delle cose civili, e dalla sorte della fiorentina repubblica. Poichè nelle repubbliche popolari, come fu la fiorentina, la corte abitava per tutto il popolo, ed in mezzo la plebe medesima si annidava; ove, siccome nel mare i fiumi, scorgava ogni pubblico affare: di cui non solo gl'ingegni più sottili, li quali per natura loro vogliono di ogni cosa o grande, o piccola, o propria, o di altri, essere ugualmente supremi giudici che curiosi osservatori; ma tutti gli altri popoli grossolani, quando popolarmente si governano, facendosi amministratori ed arbitri, son costretti a dar opera al culto e polito parlare, per tirare nelle concioni alle opinioni loro più dolcemente la moltitudine. Perciò la repubblica ateniese, la quale in popolar forma si governava, coltivando più che gli altri popoli nelle

pubbliche concioni la propria favella, conseguì tra i Greci il pregio della lingua cortigiana. Imperocchè l'attico idioma non solo dalla moltitudine de' retori, onde quel popolo abbondava, si veniva coll'uso ad illustrare, ma discendendo così terso ed ornato negli orecchi della plebe ascoltante, andava insensibilmente emendando la rozzezza naturale del volgo, finchè poi la moltitudine intera sembrava una corte, e quel fòro pareva una scuola di retori e di oratori. Onde non fia maraviglia, se a proporzione in somigliante maniera si fosse anche coltivata in processo di tempo, più dell'altro resto d'Italia, la moltitudine fiorentina; la quale, dopo aver ottenuto da Rodolfo I imperadore, per poca somma, la indipendenza da' prefetti imperiali, volle costituirsi in repubblica popolare, che in poco tempo si cangiò in tumultuaria e sediziosa, e volubile ad ogni fumo di sospetto, d'invidia e di rabbia, e ad ogni speranza di rapina e di oppressione che fosse sparsa ne' petti de' contrarj partiti; de' quali uno spento, molti altri a un tratto risorgevano, e come l'idra si riproducevano; in modo che più forme di governo spuntavano nell'anno che non erano le stagioni, e più novità di magistrati che necessità di negozj nascevano, e più mutazioni in quella repubblica, che nell'istessa luna apparivano; perlochè, al dir di Dante, *a mezzo novembre non giungea quel ch'ella di ottobre filava.* In questa più tosto confusione e tempesta civile, che governo, dove qualsivoglia più temerario e sedizioso col

soffio suo e colla voce poteva, come vento australe, commuovere a guisa d' onda marina la variabile e leggiera moltitudine, ed al suo capriccio in un momento voltarla, non solo i nobili, ma i plebei ancora, alla cui violenza spesso la parte migliore piegava, spinti dalla necessità di sostenere la propria opinione e partito, di bene e prontamente parlare si studiavano, per incitare meglio colle lor voci, ed avvivare nelle pubbliche e private adunanze le faville dell' odio e del livore, ch' a loro pro voleano tener sempre deste e vive, per sollevare l' invidia e l' avarizia del loro partito contra la dignità e beni dell' altro: come a noi fanno fede le sediziose e maligne concioni d' uomini anche plebei, dei quali la fiorentina istoria è ripiena. Nè senza bene esercitarsi nella favella avrebbe quel popolo potuto esercitarsi in tante stragi, violenze e rapine, che colle infiammate lingue moveano, e mossero lungo tempo; finchè un' aura salutare di prisca virtù, dal germe de' Medici felicemente uscita, spirasse tranquilla calma in quell' agitato pelago di sedizioni e discordie, che cominciarono a cedere, dappoichè ascendendo più in alto quell' antica ed inclita famiglia col senno di Giovanni de' Medici, e dilatando l' autorità sua colla magnificenza e costanza di Cosimo, e con la gentilezza e mansuetudine di Pietro, sostenne nel suo tronco, ed in più larghi rami distese il partito migliore: il quale col gran senno e valor di Lorenzo venne a superare e coprire non solo di credito, ma di

numero e di forze ogni tumultuoso ed inquieto seme: che spegnendosi, poi tuttavia dal ben regolato governo de' successori ha recato a tal repubblica sotto l'amministrazione di un solo quella pace che non si gustò mai, nè si poteva sperare dall' arbitrio di molti, de' quali ciascuno credea egli solo per tutti gli altri insieme valere. Or questa lingua comune, che il nostro Dante prese, per così dire, sin dalle fasce ad allevare e nutrire, sarebbe molto più abbondante e varia, se 'l Petrarca e il Boccaccio, ed altri di que' tempi, a' quali fu da Dante lasciata in braccio, l'avessero del medesimo sugo e col medesimo artifizio educata; e non l'avessero dall'ampio giro, che per opera di Dante occupava, in molto minore spazio ridotta. Poichè essendo la lingua prole ed immagine della mente, e nunzia degli umani concetti, quanto più largamente il concetto si distende, più la lingua liberamente cresce ed abbonda. Onde perchè Dante abbracciò tutta la università delle cose, tanto in generale quanto in particolare, tanto scientifiche quanto comuni, fu costretto a pigliar parole dalla matrice lingua latina, e da altri più ascosi fonti; le quali si sarebbero rese comuni e piacevoli coll'uso domator delle parole, se il Petrarca e 'l Boccaccio avessero preso a volgarmente scrivere di cose alla grandezza del loro ingegno ed alla dantesca materia somiglianti. Ed avrebbe l' italiana favella la medesima sorte avuta che la greca, la quale riuscì sopra ogni altra copiosa e felice, perchè le

parole e formole, o nuovamente prodotte o dall'antico risvegliate, o da altre lingue trasportate nel poema d' Omero, abbracciate poi furono da' seguenti scrittori, che tragedie, storie, scienze ed altre materie grandi s' applicarono a scrivere in lingua natia. Ma perchè il Petrarca e 'l Boccaccio ed altri tutti le scienze e le materie gravi scrissero in latino, e la volgar lingua non applicarono se non che alle materie amorose, così portati, sì dall' imitazione de' Provenzali, sì dalla necessità di aprire il suo sentimento alle lor dame, che sola gli fe' la volgar lingua adoperare, volendo il Petrarca la sua Laura, ed il Boccaccio la figliuola del re di Napoli intenerire; perciò le parole introdotte da Dante, le quali sono le più proprie e più espressive, rimasero abbandonate dall' uso, con danno della nostra lingua e con oscurità di quel poema: nel quale era lecito a Dante, sì per la grandezza del suo ingegno, sì per l' infanzia della nostra lingua di cui egli è padre, sì per l' ampiezza e novità della materia, inventar parole nuove, usar delle antiche, ed introdurre delle forestiere, siccome Omero veggiamo aver fatto.

IX.

Della Dantesca frase.

Considerata la lingua del poeta, e quel che ha comune con gli altri nel fraseggiare, degna è di special riflessione la foggia del

fraseggiar particolare, dalla comune degl' italiani poeti distinta. Questa egli trasse non solo dall'imitazione de' Greci, e de' Latini ai Greci più simiglianti, ma spezialmente dagli Ebrei e da' profeti; a cui, siccome simile nella materia e nella fantasia, così volle ancor nella favella andar vicino. Lungo sarebbe rincontrare i luoghi tutti alla poetica frase corrispondenti, de' quali è il suo poema non solo sparso, ma strettamente tessuto: come tela che si dilata e si spande dentro una fantasia commossa, se non da sopranaturale, pur da straordinario furore e quasi divino; il quale fervendo ne' sublimi poeti, acquistava loro appo i Gentili l' opinione di profezia, dalla quale traevano il nome. Oltre questa selva di locuzioni dal proprio fondo prodotte, vengono incontro molte, le quali egli ha voluto a bello studio nella nostra lingua trasportare, come, per tacer d' innumerabili, può in esempio addursi quella di Geremia: *Ne taceat pupilla oculi tui;* dal poeta imitata e trasferita nella descrizione di un luogo oscuro, dicendo:

Mi ripingeva là, dove il Sol tace;

ed altrove:

Venimmo in luogo d' ogni luce muto.

E siccome il parlar figurato e sublime de' profeti non tolse loro la libertà di usare il proprio, e d' esprimere con esso tanto le grandi quanto le umili e minute cose, quando il bisogno di loro veniva; così Dante volle le

parole alle cose sottoporre, e queste, quantunque minime, si studiò co' proprj lor vocaboli d' esprimere, quando la ragione e la necessità ed il fine suo il richiedea; donde il suo poema divenne, per tutte le grandi, mediocri e picciole idee, di locuzioni, tanto figurate quanto proprie, abbondante e fecondo. E perchè ambì egli per suoi ascoltanti solo gli studiosi, e non il volgo, al quale Omero volle anche farsi comune col sentimento esteriore, benchè l' interiore a' soli saggi dirizzasse; quindi avviene che Dante, simile ad Omero con la vivezza della rappresentazione, si è reso però dissimile collo stile suo contorto, acuto e penetrante; quando l'Omerico è aperto, ondeggiante e spazioso, qual convenne a chi dietro di sè tirar dovea l' applauso e gli onori di tutte le città di Grecia, dove la plebe, per la parte che avea nel governo civile, non era meno arbitra degli onori che gli ottimati. Per qual parte Dante rimane, se non d' altro, di felicità e di concorso, inferiore ad Omero: benchè non si possa di oscurità riprendere chi non è oscuro se non a coloro co' quali non ha voluto favellare. Perciò non si è astenuto da' vocaboli proprj delle scienze, e di locuzioni astratte, come colui che ha voluto fabbricar poema più da scuola che da teatro.

X.

Del titolo dato al poema di Dante.

E per contemplare più oltre la forma esteriore di quest' opera, non sono ignaro delle dispute e contese, delle quali son pieni i volumi interi degli eruditi nostrali sopra il titolo di Commedia, dato dall' autore al suo poema. Sul che, senza l' ardire di decidere, sarò contento di esporre ingenuamente il mio parere. Chiunque imita e rappresenta gli uomini al vivo, ed esprime i lor pensieri ed azioni talmente, quali non dalla grazia, ma dalla natura procedono, necessariamente viene con le virtù a scoprire anche i vizj, non di rado mescolati nelle virtù dalle umane passioni; le quali penetrano negli atti nostri, anche quando son guidati dalla ragione, se questa non è dalla divina grazia sopra la natural condizione esaltata. Quindi, siccome gli uomini da Omero imitati, così anco i rappresentati dal nostro Dante, in parlando ed in operando, talvolta gli altrui, talvolta i proprj difetti producon fuori: essendo l'uomo quanto proclive ad errare, tanto diligente ad osservare gli errori altrui. E perchè Dante rassomiglia non solo i grandi, ma i mediocri e i piccioli ed ogni genere di persone; perciò è riuscito quel poema simile a quella di Aristofane, e d'altri del suo tempo, antica commedia, emendatrice de' vizj, e degli altrui costumi dipintrice: da cui Dante così la

natura come il nome tolse del suo poema. Il quale più del drammatico che del narrativo ritiene, perchè più frequenti sono le persone introdotte a parlare, che quella del poeta medesimo; e perciò ragion maggiore acquista al titolo di commedia, che a quello d'epica poesia.

XI.

Della politica di Dante.

Or dall'esterna figura passeremo alle parti interne, e gireremo per entro il sentimento e fine generale, tanto politico quanto morale e teologico di questo poema. E rivocando a mente quel che nel primo discorso abbiamo degli antichi poeti dimostrato, sono eglino stati maestri dell'umana vita e civil governo non solo colle parti del poema loro, ma eziandio col tutto. Vedendo, come nel primo discorso abbiamo accennato, il divino Omero tutta la Grecia divisa in tanti piccioli corpi e governi particolari, de' quali ciascheduno a sè medesimo era sottoposto ed indipendente dall'altro, conobbe che la libertà disseminata e sparsa potea esser volta in servitù da qualche forza esterna maggiore: quando le città greche, le quali, ciascheduna da sè, inferiori erano alla forza straniera, non acquistassero potenza a quella eguale, o superiore alla loro unione. Onde mostrando prima i Trojani vincitori per le gare de' Greci, e per la disunione di Agamennone e di Achille, e poi

dalla riunione di questi due facendo i Trojani vinti ed i Greci vincitori apparire, diede alla Grecia la norma, sì poi con pubblico suo danno da lei negletta, da mantener la libertà in ciascuna repubblica contro l' assalitore o particolare o comune, per via della cospirazione ed unione di tutte. Perlochè, quando le due gran repubbliche, le quali erano il nodo dell'altre, Sparta ed Atene, furono legate in concordia tra di loro dal timore di Dario e di Serse, e dalla forza persiana, non solo la Grecia non cadde, ma fe' crollare ancora il tronco della persiana monarchia, e potè contra di lei porgere anche la mano all'Egitto. Ma partendo con la fuga dell'esercito persiano il timore dalle due repubbliche, e succedendo in luogo della paura negli animi ateniesi l'ambizione della potestà suprema in tutta la Grecia, nacque giustamente ne' cuori spartani il sospetto e la gelosia non solo del dominio, ma della propria libertà. Onde si consumarono tra di loro gli Spartani e gli Ateniesi in lunghe guerre: nelle quali superati al fine gli Ateniesi, trasser nella rovina loro la metà di quella forza che avea prima per la greca libertà combattuto, ed apersero la strada alla nuova o non mai per l'antica sua ignobiltà sospettata potenza de' Macedoni: i quali estinsero nella Grecia le discordie con estinguerne la forza, e rapirle la libertà, sì ben prima difesa e mantenuta contro la potenza asiatica, alla quale gli stessi Macedoni aveano servilmente obbedito. Simil morbo nell'età di Dante serpeggiava per entro le

viscere dell'antica e legittima signora delle genti, ed era l'Italia dalle proprie discordie, e dalle forze e fazioni straniere sì miseramente lacerata e divelta, che quella, la quale, con sè medesima consentendo, ripigliar poteva il comando de' perduti popoli, fu poi per contrarietà di umori, che dentro il suo maestoso corpo a proprio danno combattevano, ridotta vilmente a servire alle soggiogate e da lei trionfate nazioni.

XII.

Dei Guelfi e Ghibellini.

Il seme di questo morbo in Italia fu lo stesso che avea tanto tempo prima avvelenata la Grecia, cioè lo sfrenato ed indiscreto desiderio della libertà. La qual passione non solo l'Italia in generale, ma in particolare ogni provincia di lei ed ogni città, anzi ogni privata famiglia, in due fazioni divise, l'una Guelfa e l'altra Ghibellina appellata. Delle quali l'origine é ragion politica benchè nota comunemente si crede, pur non è forse al tutto esposta, se non che all'intelligenza di coloro che colla scorta più del proprio giudizio, che della divulgata opinione, per le istorie trascorrono: conciossiachè le idee di questi due partiti non tanto dalle cagioni, che dagli effetti comunemente si tirano. Erano, per l'intervallo che corse dall'estinzion dell'imperio ne' Francesi alla traslazion sua ne' Tedeschi, disciolte le città d'Italia in

varie repubbliche, delle quali ciascuna per sè medesima si reggea. Intanto càddè in mente ad alcuni signori potenti della Lombardia di ritener l'imperio allor vacante nel seggio suo primiero, come fu Berengario, Lamberto, Adelberto; i quali armi e soldati raccogliendo, e città e castella espugnando, destarono le città libere, e tra esse particolarmente Roma, e 'l sacrosanto suo Capo, alla comune difesa, contro la violenza di coloro che col titolo imperiale, non dal papa principe del popolo romano ottenuto, ma dall' ambizion propria usurpato, andavano in preda dell' altrui libertà. Posatosi poi l' imperio nei Tedeschi, qualora l' imperadore, non contento del governo generale delle milizie, e dello imperio proconsolare, turbar voleva il governo civile di ciascheduna repubblica, ed a sè interamente l'autorità tutta rivocare, nacquero, siccome nasceano nell' antica Roma tra 'l senato romano e 'l corpo militare, contrarj partiti, de' quali l' uno la libertà particolare della sua patria, l' altro la libera ed universale autorità dell' imperio in tutti i gradi, così militari come civili, sosteneva. De' quali partiti quel che combatteva per la libertà della sua patria divisa dall' imperio, Guelfo fu detto; e l' altro Ghibellino, che la libertà della patria al nodo comune dell' imperio intessea. E presero i nomi dalle antiche fazioni, le quali ardevano nella Germania tra' popoli Svevi, distinte in due gran potenze contrarie, con questi due vocaboli significate, nel tempo degli Arrighi e Federici, sotto i quali alle

discordie d'Italia gl'istessi nomi e passioni derivarono, quasi due colonie della Svevia, ove furono introdotti i Ghibellini da' Franconi, quando alla Germania signoreggiarono, ed agli Svevi innestarono questa parte della lor gente chiamata Ghibellina, cui diedero il comando sopra quella provincia e sopra i Guelfi, che in lei già prima fiorivano: i quali perciò contro i Ghibellini concepirono quell'odio, le cui faville sì largamente, colla partecipazion de' nomi e division de' cuori, per l'Italia si sparsero. Duravano adunque in Italia con gran fervore queste due fazioni a tempo di Dante, il quale prima la parte Guelfa con tal zelo seguitava, che vedendola divisa, e perciò infievolita in due altri partiti de' Bianchi e de' Neri, volle egli, benchè con vano studio, ridurla in concordia. Ma poi mandato in esilio da Corso Donati, uno de' capi della parte Nera, già ritornato in patria, donde Dante cacciato l'avea, con grande amarezza il poeta si vide dal partito suo medesimo ingiuriosamente travagliato. E perchè dopo replicati sforzi fatti per il suo ritorno, sempre fu dall' ingrata patria rifiutato ed escluso, alla fine si voltò al partito Ghibellino, ed Arrigo imperadore seguitò nelle imprese contra i Fiorentini, sperando conseguir colla forza quel che con preghiera ed artifizio non potea impetrare. Il qual disegno anche vano gli riuscì: perchè Arrigo quella impresa fu costretto abbandonare, e'l poeta ridotto a macchinare coll'ingegno e colla dottrina e coll'eloquenza la guerra ai Guelfi, in

vendetta dell'offesa ricevuta. Onde per debilitar la parte Guelfa e rinforzar la Ghibellina, oltre gli altri suoi scritti, volle ancor coll'orditura di questo poema, e colle frequenti sue orazioni, or a sè, or ad altri attribuite e sparse per entro di esso, insegnare ai Guelfi ed all'Italia, esser vana la speranza di mantener ciascuna città la libertà propria senza convenire in un capo, ed in un comune regolatore armato, per mezzo del quale la Italia lungo tempo a tutto il mondo signoreggiato avea: insinuando, che per mezzo dell' universale autorità e forza sua, tanto militare quanto civile, poteva e dalla invasione straniera e dalla divisione interna esser sicura; in modo che le sue forze e 'l talento non contro di sè, ma contro le nemiche nazioni rivolgendo, sperasse l'antico imperio sopra tutte le nazioni ricuperare. Nè lasciò coll'esempio allor presente di persuadere che la voglia di mantener ciascun paese la sua libertà, senza la dipendenza da una potestà superiore a tutti, commettea discordia tra le città, e le urtava in perpetua guerra, la quale gl'Italiani colle stesse lor forze consumava. Sicchè non volendo soffrire una somma potenza regolatrice, alla quale era lecito ad ognuno di pervenire, e che non altronde, se non da Roma, il titolo e l'autorità, come dalla sua sorgente, traeva, verrebbero poi a cadere sotto il dominio di più potenze straniere, alle quali altri che il legnaggio dominante non potesse aspirare. Donde si sarebbe, sotto nazioni lungo tempo a lei soggette, in

varie provincie divisa quella che il mondo intero avea per sua provincia nel corso di mille anni tenuto; ed avrebbe tollerato barbaro giogo quella che coll'armi e leggi sue avea di dentro gli acquistati popoli la barbarie discacciato. Con tai forze d'ingegno sperava Dante accrescer concorso al suo partito e scemarlo al Guelfo, per potersi con la caduta di questo vendicare. Quindi egli pigliando occasione dagli abusi de' suoi tempi, nell'età nostra felicemente rimossi, morde lividamente la fama di quei pontefici che più al suo disegno si opponevano. Conserva però sempre intera l'autorità e rispetto verso il Pontificato, significando in più luoghi, che dalla Italia, per legge di Dio, e merito della romana virtù, nasceano, a scorta e regolamento comune della religione, delle leggi e delle armi, due luminari, ponteficato ed imperio.

XIII.

Della morale e teologia di Dante.

Ma tempo è già d'entrare nel sentimento morale e teologico di questo poema; qual sentimento, se io per le sue parti volessi esporre, verrei sopra il solo Dante a consumare interamente l'opera mia. Onde intorno al tutto ed al fine generale unicamente ci volgeremo. È, come ognun sa, diviso questo poema in tre cantiche, cioè dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, i quali sono i tre stati spirituali dopo morte, corrispondenti

a' tre stati spirituali della mortal vita, che il poeta anche ha voluto figurare sotto i tre stati spirituali, i quali in questo poema fanno l'uffizio di verità e d'immagine, cioè di significato e significante: volendo Dante che dalla dottrina teologica de' tre stati spirituali fusse significata ancora la scienza morale de' tre stati temporali. Poichè, secondo la sua specie e proporzione, la pena o premio che avviene all'uomo dopo morte dalla giustizia di Dio, avviene ancora per qualche parte anche in vita dal proprio vizio o dalla virtù. Onde simile insegnamento si dà dalla filosofia nella vita temporale, che ci porge la teologia nella vita spirituale. Perlochè Dante nell' Inferno entrato, dopo conosciute le pene di ogni vizio, passa nel Purgatorio, ed osserva de' medesimi vizj il rimedio: donde poi già purgato e mondo, poggia alla beatitudine eterna ed al Paradiso. Col qual corso misterioso ci ha voluto anche svelare il viaggio d'ogni anima in questa mortal vita, ove ciascuno nascendo entra nell'inferno, cioè nelle tenebre del vizio, sì per lo peccato originale d'ognuno, che poi per il battesimo si lava, sì per le reliquie della concupiscenza che dopo il battesimo rimangono: le quali propagandosi o distendendosi nella vita civile, ci assorbiscono e ci raggirano per entro un turbine di libidine, di ambizione, di avarizia e di altri vizj, da' quali il nostro mondo è in temporale Inferno cangiato. Imperocchè, siccome nell'Inferno è ad ogni vizio stabilita la sua pena, così nel mondo ogni vizioso porta entro la

propria natura il suo supplicio; essendo la miseria e 'l travaglio dell' animo compagnia indivisibile d' ogni passione, la quale è dalla miseria seguitata come il corpo dall' ombra, ed assistita da lei anche in mezzo delle ricchezze e delle vittorie, e dei trionfi ed acquisti di province e regni interi. Di tai pene il deforme aspetto da Dante nel suo Inferno scoperto spira timore e spavento; dal quale mosso l'animo può disporsi alla fuga de' vizj, e passare allo stato di purgazione ed emenda, che il poeta ci rappresenta nel Purgatorio, dove possiamo il rimedio trovare colle operazioni nuove opposte all' antiche viziose; e colla speranza della tranquillità, ch' entra nell' animo quando parte il vizio e cede il luogo alla virtù. Onde le pene figurate da Dante nell' Inferno tendono a recarci timore; quelle figurate nel Purgatorio vengono a porgerci il rimedio del male: poichè coll' operazione opposta alla viziosa possiamo l'abito della virtù felicemente acquistare. A questo abito di virtù succede la tranquillità, quando è congiunta con la cognizione di Dio, da Dante sotto il Paradiso figurata. Poichè sorgendo noi alla contemplazione dell' infinità divina, svelliamo l'anima da' sensi, che a' vizj ed ai travagli loro ci legano; e con astrarla da' sensi, escludiamo da lei le idee particolari e finite; le quali, perchè non tirano l' esser loro che dalla nostra fantasia, sono l' occasione di tutti gli errori, e radici delle passioni, alle quali van sempre maggiori molestie congiunte, che piaceri. Or da questi viluppi la mente si

scioglie, quando, peregrinando nel corpo, abita nell' infinito; poichè allora scorgendo gli effetti da altre cagioni derivare che dalle apparenti, lascia di aspettare quel che non può giungere, e di temere quel che o sopra di noi non può pervenire, o noi fuggir non possiamo: e perciò per suo bene non apprende se non quanto ella è resa capace di possedere dall' ordine divino delle cose, che alle passioni e forze nostre non è lecito di variare. In qual maniera il moto errante ed incerto della volontà è fermato dall' intelletto, contento e pago della divina ed infinita idea, incontro a cui tutte le create cose, e la stima in noi da loro impressa, come ombra al sole spariscono, e con la partenza loro liberano l' animo dal desiderio e travaglio; in modo che si volge tutto a quel bene che non dall' esterno soccorso dubbioso e fallace, ma dal proprio suo concetto e dalla propria facoltà la mente a sè ritrae. E perchè ciascuna potenza dell' uomo ha per proprio oggetto un bene dall' altra potenza diverso e distinto, siccome veggiamo ne' sensi, de' quali l' uno di vedere, l'altro di udire o di odorare o di gustare si compiace; perciò la mente, la qual è fonte della vita, in quanto concorre ed anima le funzioni del corpo, anch'ella ha per oggetto i medesimi piaceri; ma in quanto senza mistura del corpo adopera la propria facoltà, cioè l' intelligenza, ella ha un oggetto separato e distinto di bene, il quale è riposto nel conoscere che è proprio ed unico del pensiero, il quale è atto continuo, e per

ninn punto separabile dall'anima. Onde perchè l'esser dell'uomo è costituito dalla mente, parte di lui dominante e vivifica; perciò l'oggetto di bene all'uomo più proprio, ed alla sua natura più conveniente, è la cognizione e la scienza. Del qual bene più gode qualor si scioglie dalle idee particolari e limitate dalla finita ed angusta capacità dei sensi corporei; e libero discorre per l'universale, dilatando la conoscenza del vero essere, cioè della natura divina ed infinita. Per la qual separazione da'sensi, e passaggio dalle idee particolari e corporee all'incorporee ed universali, la filosofia da Platone si appella meditazion della morte; perchè l'anima contemplando si astrae dal corpo, e mentre vive imita l'atto del morire. Perciò Dante ha voluto col Paradiso anche significare la vita beata che gode il saggio, quando colla contemplazione si distacca da' sensi. Al qual godimento di natural beatitudine non si perviene senza aver emendato l'animo nel regno della ragione, figurata sotto il Purgatorio, dove perciò anche Virgilio viaggia; nè può la ragione contro i vizj esercitar le forze senza che preceda la paura dell'Inferno, sotto il quale l'orrenda ed a noi penosa natura de'vizj viene ombreggiata. Tutto il resto della moral dottrina è dal poeta esposto a parte a parte per l'intero tratto del suo poema, ove per via di rappresentazione e descrizione d'ogni atto, sì di passione come di ragione, or ad uno, or ad un altro personaggio applicato, e con la verità de'caratteri dà più viva idea de'vizj

e della virtù, e più motivo da fuggir quelli e seguir questa, che ne diano le definizioni e regole de' filosofi; ai quali i poeti sono uguali per la copia di sentenze atte a convincere l'intelletto, ma superiori per l'efficacia dell'espressioni, numeri e figure, valevoli a muover la fantasia e mutare il corso delle operazioni. Con la morale tanto cristiana quanto filosofica Dante anche insinua la teologia rivelata, esponendone a suo luogo i misterj; ma non lascia nella tessitura del tutto d'infondere, come interno spirito, un sentimento generale, nel quale la rivelata teologia de' Cristiani e la naturale de' filosofi parimente convengono. Il qual sentimento, perchè più dall'armonia del poema, che da espresso e certo luogo risulta; perciò sarà da noi di dentro que' profondi ridotto in luce, per servir di difesa contro coloro, che non penetrando nell'alto consiglio del poeta, credono che egli la teologia cristiana contra ogni ragione e decoro confondesse con la gentile. Adunque, secondo l'Apostolo c'insegna, il punto ed il centro di tutti i precetti è la carità, cioè il complesso ed il nodo di tutte le virtù: le quali sono l'anima de' precetti e della legge, siccome l'anima della lira è il suono, degli orologi il moto, del giorno la luce; onde il poeta del vizioso Cristiano ebbe a dire:

Cristian d'acqua, e non d'altro ti fenno.

Perlochè l'osservanza de' precetti per puro costume, come delle vesti, che moda volgarmente

si appella, e la profession di quelli, diretta non tanto a Dio quanto all'umano vantaggio; sembra, secondo il medesimo Apostolo, un campanello o un tamburino: perchè mandan fuori un vano suono di parole, e pura apparenza di opere vote d'interna virtù, quali si erano ridotte le operazioni degli Ebrei. All'incontro, dovunque si trovasse o precetto di virtù o vero esempio, ivi Dante l'immagine e l'alba della cristiana legge scorgeva: donde i santi Padri l'antichità di essa comprovavano a'Gentili: a'quali, perchè dalla nostra legge abborrivano, come da novità, perciò gli stessi Padri dimostravano che la nuova rivelazion di misterj, già lunghissimo tempo avanti, nell'ebraiche profezie si raccogliea, e da'libri Sibillini; e che qualche benchè crassa similitudine di precetti e virtù cristiane anche negl'insegnamenti de'filosofi, ed operazioni degli antichi saggi e degli eroi appariva. Per questa ragione si stimò Dante libero d'ogni biasimo in aver dato luogo a Catone Uticense fuori dell'Inferno, ed in avere nel Purgatorio tra le sculture delle virtù mescolati gli esempj della Scrittura coll'istorie profane, anzi anche colle favole: delle quali benchè falso sia il significante, vero è nondimeno il senso significato, cioè la dottrina morale, ed il seme di virtù dentro la favola contenuto. E stimò egli appartenere alla vera pietà quanto di onesto e virtuoso per tutto è sparso, e quanto di buono dalle vere o false narrazioni s'insegna. Onde tanto l'istorie profane quanto le

favole adoperò solamente per figure di quelle virtù che colla vera legge cospirano. I semi poi particolari così di teologia, come di morale ed anche natural filosofia, sono in particolari sentenze per tutto questo poema disseminati e congiunti con tutti i rettorici e poetici colori che mai si possano dall'arte inventare, e che meglio dagli esempj di questo poema per imitazione, che per vana scienza dalle regole comuni, si apprendono e si riducono all'uso. Perchè, siccome gli antichi Greci dal solo Omero la sapienza e l'eloquenza traevano; così Dante volle anch'egli la medesima utilità prestare col suo poema: di dentro a cui dagli antichi nostri si profferiva ai discepoli quanto lume bisognasse per bene intendere e ragionare, molto meglio che dalle volgari scuole si apprende, ove con dispendio pubblico e stolidità privata solo s'impara a sconoscere il vero ed il naturale, ed a fortificar l'ignoranza colla presunzione. E siccome Omero diè fuori tutte le forme di parlare, onde in lui Aristotile la tragedia e commedia rinviene; così esprimendo Dante tutti i caratteri degli animi e passioni loro, espone anche la forma di tutti gli stili, così tragico nel grande, come comico e satirico nel mediocre e ridicolo, e nella lode il lirico, e l'elegiaco nel dolore.

XIV.

Dell' epica poesia e de' romanzi.

Or poichè nel trattar del Dantesco poema tutti i fondamenti scoperti abbiamo della volgar poesia, potremo più speditamente giudicare degli altri celebri poeti che a lui succedettero, e che per lo sentiero da Dante aperto trasportarono alla creazion delle nuove favole l'artifizio e i colori e la dottrina delle antiche. Onde, per ragion di maggioranza, dall' epico genere di poesia comincieremo, nel quale anche abbracceremo quei poemi eroici, che per essere di varie fila tessuti, comunemente si appellano Romanzi: i quali sono in un genere distinto, senza ragione, collocati da quelli che più dalla differenza delle parole a capriccio inventate, che dalla conoscenza della cosa, tirano il lor sentimento. Imperocchè, se epico altro non significa se non che narrativo; perchè non sarà epico ugualmente, anzi più, chi un volume di molte imprese grandi espone, che chi ne narra poche ridotte ad una principale? E se lo stesso luogo ha nelle finzioni poetiche l'epico, che ne' veri successi lo storico; perchè non sarà tanto epico, per cagion d'esempio, l'Ariosto, quanto è storico Tito Livio? Se pure non vogliamo escluder Livio dal numero degli storici, perchè narra tutti i fatti del popolo romano, e dar luogo al solo Sallustio, perchè narra la sola guerra di Giugurta e la

congiura di Catilina. O forse perchè Omero della guerra trojana quella sola parte ha voluto descrivere che nacque dall'ira di Achille, sarebbe stato meno epico, se quanto in dieci anni avvenne di quell'assedio avesse narrato? Ed è in vero cosa assai strana, che per sostenere un precetto di Aristotele, o dagli altri male inteso, o da lui confusamente spiegato, ci riduciamo a credere per narratore chi narra poche cose ridotte ad una, e non chi ne narra molte e principali? E benchè sembri anche a me sommo artifizio il dilettare ed insegnare con un'impresa di proporzionato corpo, che diramandosi in molte azioni, pur poi si riduca e raccolga in una, come più linee che ad un medesimo centro concorrono, ad imitazion dell'Iliade; pur non so perchè un poeta narrando cose verisimili e con vivi colori rassomigliate, ma diversamente ôrdite e senza tale artifizio inventate, non debba riputarsi epico e narratore: poichè, siccome le cose in natura possono variamente succedere, così dee esser lecito variamente inventarle e narrarle o secondo la loro unità, o secondo la loro moltitudine. Onde io non solo non trovo cagione di escludere dal numero degli epici poemi alcuni più nobili dei nostri, come i due Orlandi; ma nè meno il romanzo dal poema so distinguere, se non che da una sola differenza esteriore ed accidentale, anzi puerile: cioè dall'essere alcuni poemi scritti in lingua provenzale, la quale, siccome di sopra si è detto, lingua romanza appellavasi dalla lingua romana plebea, nella

quale in Provenza si cominciarono i fatti a descrivere de' Paladini di Francia, contenuti nel favoloso libro di Turpino arcivescovo di Rems, e degli eroi della Tavola Rotonda di Arturo re d'Inghilterra: le quali narrazioni per nome aggettivo chiamavan romanzi, sottintendendovi il nome sustantivo di poemi, quasi dicesser poemi romanzi, ovvero romanensi, per cagione della lingua in cui erano composti. Che se vogliamo romanzi chiamare i due Orlandi, perchè contengono gli eroi e i paladini che in que' romanzi campeggiavano, sia pure in loro arbitrio il nome, purchè non separino la sostanza, la quale i poemi eroici e i romanzi hanno promiscua: se pur con maniera strana d'intitolare non vogliono dare il nome d' eroico a quel poema ove fa la principale azione un solo, e negarla a quello dove per avventura molti principalmente operassero. Con qual dialettica novella attribuirebbero al minor numero la proprietà comune, che niegano al maggiore: quasi che la qualità d' eroico, che deriva separatamente da un solo, non possa da molti insieme derivare.

XV.

Del Bojardo.

Dovendo adunque trattare degl' italiani poemi, sceglieremo, come de' latini abbiam fatto, i più degni ed utili a regolare il gusto, e piglieremo a considerare il Bojardo, come

fonte, onde poi è uscito il Furioso. Credono molti che 'l Bojardo avesse ordito il suo poema ad imitazion de' Provenzali, perchè le ombre e i nomi di quegli eroi per esso veggon trascorrere. Ma da molto più limpida e larga vena trasse egli l'invenzione e la espression sua, cioè da' Greci e Latini, nel cui studio era versato, senza che ai torbidi torrenti provenzali dovesse ricorrere. E si servì de' nomi e fatti di quei paladini, perchè da' Provenzali ed altri antichi romanzi alla volgar conoscenza erano usciti. Onde per essere più grato e maggiormente applaudito, volle servirsi dell' idee di cui già trovava nel volgo l'impressione. Perlochè, siccome Omero e gli altri poeti greci ebbero per campo delle loro invenzioni l' assedio trojano, di cui la fama largamente per la Grecia trascorrea; così il Bojardo ebbe per seminario delle sue favole il rinomato, e per molti libri celebrato, assedio di Parigi, seguendo il genio che albergava ne' più antichi favoleggiatori della Grecia, i quali attribuirono a' loro eroi e suggetti dote sopranaturale, con cui da essi Ercole, Teseo, Capaneo, Achille, Anfiarao, Orfeo, Polifemo e simili, son rappresentati. Alla qual idea son creati gli Orlandi, i Ferraù, i Rodomonti, gli Atlanti, i Ruggieri, l'Orco, ed altri prodigiosi personaggi, ch' esprimono ciascuno la sua parte del mirabile, a similitudine dei greci eroi e suggetti, a ciascuno de' quali potremmo porre uno de' novelli all' incontro, se la brevità di quest' opera il tollerasse. E siccome i

Greci salvavano il verisimile con la divinità che in quegli eroi operava; così il Bojardo con le Fate e co' Maghi, in vece degli antichi Numi sostituiti, le sue invenzioni difende: e sotto le persone da lui finte i vizj esprime e le virtù, secondo la buona o cattiva figura di cui son vestite; non altramente che delle loro deità ed eroi si servivan gli antichi. Con la qual arte ha egli, ad esempio de' primi favoleggiatori, prodotte a pubblica scena, in figure ed opere di personaggi maravigliosi, tutta la moral filosofia. Parimente, siccome i Greci per significare la debolezza dell' animo umano, che alle discordie, alle stragi ed alle rovine da leggierissime e vilissime passioni è per lo più trasportato, trasser da Elena gli eventi di tante battaglie, e sì funesta guerra, che la Grecia vincitrice, non men che l'Asia vinta, coprì di travagli e miserie; così il Bojardo, per ripetere a noi il medesimo ammaestramento, dalla sola Angelica eccita di lunghe contese e d'infinite morti l' occasione. Quindi questo poema, che di tante virtù riluce, sarebbe da molte nebbie libero, se fusse stato condotto a fine, ed avesse avuto il debito sesto nel corpo intero, e la meritata cultura in ciascuna sua parte, con la quale si fussero tolte l' espressioni troppo alle volte vili, e si fusse in qualche luogo più col numero invigorito; affinchè, siccome rappresenta assai felicemente il naturale, avesse avuto anche gli ultimi pregi dell' arte, e fusse rimasto purgato di quei vizj, per li quali il Berni colla

piacevolezza del suo stile l' ha voluto cangiare in facezia.

XVI.

Dell'Ariosto.

Ma sorgendo dal medesimo nido, spiegò l'ali a più largo e più sublime volo l'Ariosto: il quale producendo alla sua meta la cominciata invenzione, seppe a quella intessere e maravigliosamente scolpire tutti gli umani affetti e costumi, e vicende sì pubbliche come private: in modo che quanti nell'animo umano eccita moti l' amore, l' odio, la gelosia, l' avarizia, l'ira, l'ambizione, tutti si veggono dal Furioso a' luoghi opportuni scappar fuori, sotto il color proprio e naturale: e quanta correzione a' vizj preparano le virtù, tutta si vede ivi proposta sotto vaghi racconti ed autorevoli esempj, su i quali sta fondata l' arte dell' onore, che chiaman Cavalleria, di cui il Bojardo e l'Ariosto sono i più gravi maestri. Tralascio i sentimenti di filosofia e teologia naturale in molti luoghi disseminati, e più artificiosamente in quel canto ombreggiati, ove S. Giovanni ed Astolfo insieme convengono. Non potevano nè l'Ariosto al suo fine, nè i posteri all' utile, che si aspetta dalla poesia, pervenire, se questo poema non esprimea tanto i grandi universalmente, quanto in qualche luogo i mediocri e i vili; acciocchè di ciascun genere la

passione e 'l costume si producesse, ed apparisce quel che ciascuno nella vita civile imitar debba o correggere, secondo la bellezza o deformità delle cose descritte. La qual mescolanza discreta di varie persone introdotte dall' arte, siccome rassomiglia le produzioni naturali, che non mai semplici, ma sempre di vario genere composte sono; così non è sconvenevole all' eroiche imprese, le quali, come altrove si è detto, quantunque grandi, sono ajutate sempre dagli strumenti minori: conciossiachè a qualsivoglia eccelsa azione d' illustre padrone sia involta l' operazion de' servi, i quali colla bassezza dello stato loro non toglion grandezza al fatto, perchè alla promozion della grand' opera sono dalla necessità indirizzati. Perlochè, siccome ad Omero, così all'Ariosto nulla di sublimità toglie l'uso raro e necessario di basse persone. A tal varietà di persone e diversità di cose vario stile ancora, e tra sè diverso, conveniva: dovendo l' espressione convenire alle materie, di cui ella è l' immagine. Onde siccome ogni miglior epico, così l'Ariosto, che più cose e varie mescolò nel suo poema, usò stile vario, secondo le cose, passioni e costumi che esprimea. Ed in vero muove compassione l' affanno, che molti tollerano in cercando, qual nota convenga al poeta epico, se la grande, la mediocre, o l' umile, per dar qualche uso a' precetti che si ascrivono al Falereo, e che per lo più si abbracciano per leggi di natura universale. Poichè se il poema contiene, come deve contenere,

principalmente imprese grandi, chi può dubitare che generalmente debbasi adoperar lo stil sublime; e che dove poi cadono delle cose mediocri ed umili, debbasi a quelle materie incidenti stile mediocre ed umile applicare? non altramente che degli oratori si dice, de' quali quegli, al giudizio di Cicerone, è il perfetto, che le cose grandi grandemente, le mediocri con mezzano stile, e le umili sottilmente sappia trattare. Per qual virtù l'Ariosto, siccome non cede ad alcuno, così a molti è superiore. La medesima ragione e misura che si dee, secondo la natura delle cose, distribuire, usò l'Ariosto anche nel numero de' versi: il qual numero da lui, a proporzione della materia, o s'innalza o si piega, o pur si deprime, dovendo il numero, al pari della locuzion poetica, consentire alle cose: alle quali dee ogni stile tanto di poeta, quanto d'istorico e di oratore, puntualmente ubbidire. Onde se alcun poeta epico italiano mantien sempre locuzione e numero eroico, sarà lodevole sempre che imprese ed atti e persone eroiche solamente rappresenti; ma biasimevole, se, mutando alle volte le persone e le cose, non cangiasse con loro anche lo stile: il quale in questa maniera si opporrebbe alla natura, simile a cui l'arte dee produrre ogni suo germe. Per lo medesimo consiglio, e con mirabil felicità, l'Ariosto descrive minutamente le cose, dispiegandole a parte a parte, e discoprendole intere. Con che, non solo nulla perde di grandezza, ma ne acquista maggiore di chi

le descrive in generale; ed accresce più colle voci e col suono, che con la rassomiglianza distinta delle cose grandi, le quali più grande idea imprimono, quanto più per tutte le sue parti si rappresentano, al pari dell'Ercole Farnesiano, che dall' espressione distinta de' muscoli, vene e nervi diventa maggiore. Che se, descritte le parti della cosa umile e mediocre, la natura loro più comparisce, e più vero concetto, o mediocre o umile di loro si forma; così conosciute più parti della cosa grande, maggiore e più presente sembianza di grandezza comprendiamo. E questa più si genera, se più proprie sono le parole colle quali si esprimono, come più alla lor natura vicine, e nate colle cose medesime; alle quali sogliono recar maggior luce le parole traslate, purchè contengano l' immagine di quelle, e pajano espresse dalla necessità, e siano parcamente adoperate, come l'Ariosto suole, e non accumulate indiscretamente dalla pompa e dal vano ornamento, che in vece di svelare, adombra l'oggetto, nè porta seco di grande se non che il rimbombo esteriore: in modo che le cose all'orecchio grandi giungono poi picciole alla mente. A queste virtù principali, delle quali fiorisce l'Ariosto, seminati sono alcuni non leggieri vizj, attaccatigli addosso buona parte dall' imitazion del Bojardo. Tal è il nojoso ed importuno interrompimento delle narrazioni, la scurrilità sparsa alle volte anche dentro il più serio, le sconvenevolezze delle parole, e di quando in quando anche de' sentimenti, l' esagerazioni

troppo eccedenti e troppo spesse, le forme plebee ed abbiette, le digressioni oziose, aggiuntevi per compiacere alle nobili conversazioni della corte di Ferrara, ove egli cercò esser più grato alla sua dama che ai severi giudici della poesia. E pure, a parer mio, con tutti questi vizj, è molto superiore a coloro a'quali in un co'vizj mancano anche dell'Ariosto le virtù; poichè non rapiscono il lettore con quella grazia nativa, con cui l'Ariosto potè condire anche gli errori, i quali sanno, prima di offendere, ottenere il perdono: in modo che più piacciono le sue negligenze che gli artifizj altrui; avendo egli libertà d'ingegno tale, e tal piacevolezza nel dire, che il riprenderlo sembra autorità pedantesca ed incivile. Tutto effetto di una forza latente, e spirito ascoso di feconda vena, che irriga di soavità i sensi del lettore, mossi e rapiti da cagione a sè stesso ignota. Di tale spirito ed occulta forza quando lo scrittore non è dalla natura armato, in vano si affanna di piacer collo studio e con l'arte; i cui ricercati ornamenti abbagliano solo quei che sono prevenuti da' puerili precetti e rettoriche regolucce, le quali stemperano la naturale integrità dell' ingegno umano. Da questa ingenua e natural produzione dell'Ariosto scorrono anche spontaneamente le rime, le quali pajono nate in compagnia dello stesso pensiero, e non dalla legge del metro collocate. Volea l'Ariosto in su 'l principio il suo poema ordire, a somiglianza di Dante, in terzine: le quali potendo l'una nell'altra entrare, non

obbligano di terminare il senso in un determinato numero di versi, come l'ottava. Ma perchè questa in materia di amore, da' Siciliani prima introdotta, e coltivata dal Boccaccio, e poi a più nobile stile dal Poliziano alzata, era nei tempi dell'Ariosto comunemente nelle narrazioni ricevuta, volle concordare anche in ciò col Bojardo, accompagnato dal maggior numero, e l'uso delle ottave abbracciare.

XVII.

Del Trissino.

Ne' medesimi tempi, con nobile, benchè, per colpa de' lettori, poco felice ardire, uscì fuori il Trissino, sprezzatore d'ogni rozzo e barbaro freno, e rinovellatore in lingua nostra dell'omerica invenzione. Questi, nutrito di greca erudizione, volle affatto dall'italiana poesia sgombrare i colori provenzali, e disciogliere in tutto le violente leggi della rima, introducendo, tanto nell'inventare quanto nell'esprimere, la greca felicità. E dar volle nella sua Italia Liberata alla nostra favella, per quanto ella fosse capace di abbracciarla, un ritratto dell' Iliade, seguendo coi versi sciolti il natural corso di parlare, e conservando senza la nausea delle rime la gentilezza dell'armonia. E benchè molti luoghi d' Omero interamente nel suo poema trasportasse, e molte similitudini e figure indi di peso togliesse, nulladimeno nel corpo intero e nella

principal orditura, da nobile e libero imitatore, senza ripetere l'invenzione d'Omero, inventò quel che avrebbe Omero inventato, se 'l medesimo argomento ne' tempi del Trissino trattato avesse. Onde siccome Omero volle col suo poema l'arte militare dell'età sua insegnare; così il Trissino insegnò colla sua Italia, per simile perspicuità e diligenza, la milizia romana, la quale egli nelle opere de' suoi campioni e di quegli eserciti riproduce, traendo dalle antiche ceneri, colla poetica luce, alla cognizione ed imitazione de' posteri il latino valore. Descrive Omero i paesi della Grecia; egli dell'Italia, e particolarmente della Lombardia. Trae Omero in campo i suoi Numi; il Trissino i nostri Angeli, a' quali la forza di que' Numi, sotto il governo del vero Dio, come Omero a quelli sotto il governo di Giove, attribuisce. Insegna Omero sotto le favole la vita civile e le dottrine de' suoi tempi; e questi sotto simili figurazioni le nostre, per ridurre al suo vero uso la poesia: perlochè volle non solo con lei soccorrere all'intelletto, ma ancora alla memoria, comprendendo in breve narrazione tutta la serie della greca e romana istoria, colla menzione de' più celebri eroi, sì nell'armi come nelle lettere, ed accompagnando la lor memoria con elogio prodotto da sano e retto giudizio, per lume e regola de' suoi lettori; a' quali da niuno poema volgare è sì pronta ed esposta la norma degli studj e delle azioni, come da questo, col cui solo esempio si può dallo

stile escludere la macchia comune dell'affettazione e del putido ornamento. Imperocchè lo stile del Trissino è casto e frugale: avendo egli usato tanta temperanza, e posto a sè stesso nello scrivere tanto freno, che per non eccedere il necessario, e per non mancare in minima parte alla opportunità, rinunzia ad ogni lode che raccoglier potrebbe dall'acume e pompa maggiore. Onde tutti i suoi pensieri son misurati colle cose, e le parole co' pensieri: le quali sono perciò semplici e pure, e di quando in quando con virginal modestia trasferite. In fine ha egli, se non tutte, buona parte però delle virtù degli antichi, senza i vizj de' novelli; poichè la sua dottrina è purgata affatto dalle tenebre scolastiche di Dante, e l'invenzione e stile suo sono liberi da' costumi romanzeschi e dalle inegualità del Bojardo e dell'Ariosto: in modo che quel che in lui si desidera della greca eloquenza, par che più dalla lingua che dall'arte gli sia vietato. A tal generosità d'imitazione non seppero nè il Tasso nella sua Gerusalemme Conquistata, nè l'Alamanni nella sua dura ed affannata Avarchide aspirare; poichè imitarono servilmente e con passo studiato, ponendo il piede ove Omero l'avea posto. Onde, siccome Omero, mosso da proprio furore, corse con passo largo e spedito; così questi, all'incontro, avendo sempre l'occhio e la mente al cammino altrui, sembrano andare a stento cercando le orme col bastoncino: anzi quanto più di essere Omerici si sforzano, tanto meno riescon tali; perchè

manca loro la libertà e maestà dello spirito, e la rassomiglianza viva, che son d' Omero il pregio maggiore. E pure appo i nostri il Trissino, poeta sì dotto e prudente, incontra tanto poco applauso, che io non solo non troverò chi voglia invidiarmi sì grande opinione che ho di lui, ma sarò universalmente compatito di vivere in questo inganno.

XVIII.

Del Tasso.

Ma tempo è già che veguiamo alla Gerusalemme Liberata del Tasso, il quale è sollevato da tanta fama, che, per quanto io sudassi intorno a lui, o lodando o riprendendo, nulla di più dare, o in minima parte togliere gli potrei. Poichè sol questo poeta col suo dire florido e pomposo e risonante, e colla vaga raccolta de' luoghi di ogni buono autore, onde quel poema è tessuto, può recar diletto tanto alla maggior parte de' dotti, che godon dell' artifizio e della nobiltà dei sentimenti, de' quali non tutti nè sempre cercano o si rammentano l' originale; quanto al resto degli uomini dell' età presente, i quali trovano, benchè con discrezione e verecondia, usati dal Tasso quegli acumi, della cui copia ed eccesso le frequenti scuole sono così vaghe. Nè può la gloria del Tasso ricevere oltraggio alcuno da pochi, benchè eccettuati, e nella greca e latina eloquenza lunga stagione maturati ingegni, che colla famigliarità

degli antichi autori diventano troppo ritrosi e poco tolleranti del novello artifizio: e vorrebbero che il Tasso, all'uso de' primi inventori, facesse meno comparire le regole della rettorica e i dogmi della filosofia, ed insegnasse più colla narrazione che co' precetti espressi; e che, al pari dell'Ariosto, togliesse gli esempj de' costumi ed affetti umani più dal mondo vivo, in cui quegli era assai versato, che dal mondo morto de' libri, nel quale, più che nel vivo, il Tasso mostra di aver abitato. Poichè l'immagine presa una volta dall'originale della natura, quanto ritraendosi per varie menti trapassa, tanto più si va dileguando, e più gradi va perdendo di verità e di energia. E questa è la cagione perchè i primi imitatori e ritrovatori sono sempre i più naturali, come più vicini al fonte, e congiunti alla realità. Onde chi più legge, meno talora impara, se quel che è scritto non riscontra con quel che nasce sotto i nostri sensi ogni momento. Vorrebbero anche questi uomini molesti e tetri che il Tasso trattato avesse non solo que' costumi e quelle passioni e fatti che colla frase ornata e col numero rimbombante si possono esprimere, ma ogn' altro affetto o buono o cattivo, ed ogn' altro genio umano, per rappresentare interamente il mondo civile; e che non si fosse contentato di quella sola parte che rendesse di lontano maggior prospetto. Ma di questa mancanza ci dobbiamo consolare, per l'utile che la nostra religione e la cristiana onestà indi raccoglie. E forse il Tasso, che

delle platoniche dottrine si pascea, vedendo che Platone scacciava Omero dalla sua Repubblica, per la ragione medesima per la quale lo stimava ottimo poeta, cioè per la viva rassomiglianza di ogni passione e costume; volle egli fuggire ogni riprension del suo maestro, e rendersi sicuro dall' esilio che a lui Platone minacciava. Vorrebbero in fine che si trattenesse meno sul generale, e si assicurasse più spesso di scendere al particolare, ove si discerne più il fino dell'espressione, e si conosce la necessità ed il buon uso delle voci proprie, e l'opportunità del numero non tanto rimbombante, quanto soave e gentile. Comunque sia, questi uomini sì difficili sono assai pochi, e pochi seguaci trovano o curano di trovare. Perciò non lascerà mai la maggior parte di concorrer nel Tasso, e d'acquetare, senza cercare più oltre, in questo poema, come nel fonte d'ogni eloquenza, e nel circolo di tutte le dottrine, ogni suo sentimento.

XIX.

Del Morgante di Luigi Pulci.

Oltre a' mentovati poemi, ed altri che o come di minor dignità, o come versioni di straniere lingue, tralasciamo, come sono l'Amadigi di Bernardo Tasso e 'l Girone dell'Alamanni, merita particolar considerazione il Morgante del Pulci, il quale ha molto del raro e del singolare per la grazia, urbanità e

piacevolezza dello stile, che si può dir l'originale, donde il Berni poi trasse il suo. Ha il Pulci (benchè a qualche buona gente si faccia credere per serio) voluto ridurre in beffa tutte l'invenzioni romanzesche, sì provenzali come spagnuole, con applicare opere e maniere buffonesche a que' Paladini, e con disprezzare nelle imprese, che finge, ogni ordine ragionevole e naturale sì di tempo, come di luogo, tragittando a Parigi dalla Persia e dall' Egitto i suoi eroi, come da Tolosa o da Lione, e comprendendo nel giro di giorni opere di più lustri, ed in ridicolo rivolgendo quanto di grande e di eroico gli viene all'incontro; schernendo ancora i pubblici dicitori, le di cui affettate figure e colori rettorici lepidamente suol contraffare. Non lascia però, sotto il ridicolo sì dell'invenzione, come dello stile, di rassomigliare costumi veri e naturali nella volubilità e vanità delle donne, e nell' avarizia ed ambizione degli uomini, suggerendo anche a' principi il pericolo, al quale il regno e sè stessi espongono, con obbliare i saggi e valorosi, e dar l'orecchio e l'animo agli adulatori e fraudolenti, de' quali in maggior danno proprio contra gli altri si vagliono: come figura nella persona di Carlo Magno, da lui in vero troppo malignamente trasformato; fingendo il poeta che quegli si compiaccia del solo Gano architetto di tradimenti e frodi, e che ne dissimuli la conoscenza per allargargli occultamente il freno ad opprimere Orlando, Rinaldo ed altri Paladini, la di cui virtù, come

superiore alla sua, era a Carlo odiosa. Sicchè non abbandona Gano, se non quando il pericolo da quello ordito gli pone avanti la necessità di quegli eroi, che poi di nuovo nella calma odia e disprezza: finchè poi per tradimento del suo caro Gano vede le sue genti rotte in Roncisvalle, e con la maggior parte de' campioni ancor Orlando usciti di vita, e 'l suo imperio ridotto all'estremo. Si potrebbe per la grazia del suo dire perdonare a sì bell'umore volentieri ogni scempio ch'egli fa delle opere e personaggi grandi, se si fusse contentato di volgere in derisione i fatti umani, e non avesse ardito di stendere l'empio suo scherno anche alle cose divine; delle quali così sacrilegamente si abusa, che in vece di riso muove indignazione ed orrore, innestando di passo in passo i sentimenti più salutari della sagra Scrittura, ed i precetti e dogmi più gravi di morale e di teologia cristiana a' profani, vili e bassi esempj, e collocandoli in quelle parti ove possono servire agli scellerati di ludibrio, e di pericolo a' semplici, che con quella lettura potrebbero, senza accorgersene, avvezzarsi a perder la stima, e colla stima la credenza ancora delle cose più sante e più vere. Onde non posso persuadermi che in tal opera mai avesse potuto aver parte, come alcuni scrivono, Marsilio Ficino, il quale come filosofo platonico tirava alla venerazione de' nostri misterj anche la forza della ragion naturale. Nè i sensi di teologia quivi profanati son sì riposti, che bisognasse dalla profonda dottrina

del Ficino andarli a rintracciare. Consento sì bene che gran parte di quel poema debbasi ascrivere all' ajuto del Poliziano: non solo per quel che da Merlin Coccajo si trova scritto, ma da quello ancora che dal medesimo Pulci, per gratitudine verso il suo maestro, sì nel canto XXV, come nell' ultimo vien palesato.

XX.

Delle tragedie.

Da' poeti epici e narrativi passeremo a' drammatici ed operanti, cominciando dalle tragedie, nelle quali la lingua italiana, siccome cede alla greca, a cui cedevano anche i Latini, così vince ogni altro idioma vivente. Imperocchè le nostre tragedie sono, ad imitazion delle greche, inventate ed espresse con simil simplicità di stile, gravità di sentenze, e movimento d'affetti o miserabili o atroci, come nelle più principali si può riconoscere, le quali, al parer comune de' nostri dotti, sono la Sofonisba del Trissino, la Canace dello Speroni, la Rosmunda del Ruccellai, e tra molte altre del Giraldi l'Orbecche, la Tullia del Martelli, il Torismondo del Tasso. Ma quantunque gli autori di queste ed altre simili tragedie italiane abbiano raccolto il lume non da lingue incolte, come molti novelli tanto nostrali quanto stranieri han fatto, ma dal greco cielo; nulladimeno perchè la greca lingua, oltre le altre sue felicità,

poggia in alto colla semplice niente meno che colla traslata locuzione, non perdendo colla grandezza della frase e del numero parte alcuna del naturale; della qual facoltà non è tanto dotata l'italiana favella, tutto che come rotonda e sonora sia molto più maestosa che l'altre figlie della latina; perciò non è maraviglia, se i nostri autori di tragedie a quella sublimità non pervennero, perchè non potendo alzar lo stile se non colla traslazione, se avessero questa sospinta oltre le forze della nostra lingua, in vece d'acquistar grandezza, perduto avrebbero del naturale: com'è avvenuto a'tumidi scrittori moderni, i quali per mancamento di tal conoscenza e di simil giudizio hanno avuto maggior ardimento, e colla non prima udita insania del loro stile caduti sono in quel vizio che que'saggi seppero sì bene antivedere, e che noi abbiamo schivato nelle nostre cinque italiane tragedie; ove ci siamo studiati, quanto è nelle deboli nostre forze, d'alzar lo stile al pari de' Greci colla moltiplicazione ed imitazione de' lor colori, senza offender la gentilezza e candore dell'italiana favella. Ma dell' antiche e novelle tragedie sarà meglio qui tacere: avendone lungamente discorso in un trattato particolare già dato in luce, intitolato della Tragedia.

XXI.

Delle commedie.

Alla stessa norma de' Greci e Latini anche son composte molte e molte commedie italiane, e sopra tutte quelle dell'Ariosto più che l'altre de' Plautini sali imbevute, e del Segretario Fiorentino, di Partenio Etiro, del Bibiena, del Trissino e del Cieco d'Adria: per non parlare del Cecchi, del Firenzuola, dello Stelluti, d'Ottavio d'Isa, di Giovan Battista Porta, e di altri illustri autori, che hanno all' italica scena trasportato il greco e latino gusto, prima che il genio servile delle corti, adulando le potenze straniere, obbliasse la gloria della libertà nativa, e riducesse la nostra nazione alla servile imitazion di quelle genti, le quali ebber da noi la prima luce dell'umanità. Per lo cui vile ossequio il nostro teatro è divenuto campo di mostruosità: nel quale non han luogo altre produzioni dell'arte, se non quelle ove meno si riconosce la natura.

XXII.

Delle egloghe ed opere pastorali.

All'opere drammatiche appartengono anche l'egloghe pastorali, delle quali celebratissime giustamente sono quelle del Sanazzaro nella sua Arcadia intrecciate. Queste nel numero

e nella locuzione serbano il candor del costume pastorale, ad esempio di Teocrito e di Virgilio. E benchè per entro sparse vi siano delle gravi sentenze, son però queste colorite in modo, che dentro il volgo pajono raccolte; é sotto simile semplicità la finezza è coperta di quegli affetti. Tralascio l' egloghe ancor belle degli altri autori, le quali a queste di vivezza e proprietà di colori debbono cedere. Ma nè questi, nè il Sanazzaro, che in nostra lingua le dilatò, ardirono portare le rappresentazioni pastorali fuori della linea, ove furon condotte da' Greci e Latini: i quali non le distesero oltre un semplice discorso tra' pastori, e gare tra loro nel verseggiare: considerando che tra le genti grossolane e rozze non possono verisimilmente intervenire affari di lungo trattato, o di gran ravvoigimento, donde opere o comiche o tragiche nascessero. Altri però de' nostri, quasi nell' inventare più fertili di coloro che tutto il meglio inventarono, han voluto avviluppare nelle arti cittadine anche i genj pastorali, e delle azioni loro tessere ordigni da scene: il che con maggior semplicità di tutti fece il Tasso nel suo Aminta: benchè non di rado que' suoi pastori e ninfe abbian troppo dello splendido e dell' arguto. Pur questa novità d' invenzione, che fu rifiuto degli antichi, si potrebbe tollerare, se nel medesimo segno di semplicità si fusse contenuto il Guarini: il quale trasportò nelle capanne anche le corti, applicando nel suo Pastor fido a que' personaggi le passioni e costumi delle

anticamere, e le più artifiziose trame de' gabinetti: con ponere in bocca de' pastori precetti da regolare il mondo politico, e delle amorose ninfe pensieri sì ricercati, che pajono uscite dalle scuole de' presenti declamatori ed epigrammisti. Onde a que' pastori e ninfe altro che la pelliccia e 'l dardo non resta di pastorale, e que' sentimenti ed espressioni per altro sì nobili perdono il pregio dalla sconvenevolezza del loro sito, come il cipresso dipinto in mezzo al mare. Non niego però che 'l Guarini avendo introdotta prole di Semidei, ed imitato il costume di quelle età, nelle quali i pastori al governo pubblico ed al sacerdozio ascendeano, non avea da conservar la semplicità, e nè meno la rozzezza de' pastori ignobili. Che diremo per altro di quella affettata e puerile invenzione dell' Ecco troppo liberamente da lui usata, e da Antonio Ongaro nel suo Alceo, favola marittima? la quale per altro conserva gran parte della convenevole semplicità. Ma niuno meglio che il Cortese nella Napolitana Rosa, e 'l Buonarroti nella Tancia ha saputo rappresentare i caratteri contadineschi, e rendere al vivo i costumi e le passioni di simil gente nell' orditura d' un dramma.

XXIII.

Delle satire.

Colla commedia, come si è detto altrove, confina la satira, la quale di quella è figlia. In

questo genere nientemeno che nell'epico e nel comico è l'Ariosto eccellente, come più vicino ad Orazio, il quale ha saputo nelle satire più che gli altri Latini conservar la figura della commedia. Onde chi potrebbe mai abbastanza il talento e destrezza dell'Ariosto ammirare, il quale ha saputo dar moto insieme e compimento a tre simili generi di poesia? E per non uscir dal luogo nel quale siamo delle satire; quanta utilità di moral filosofia, quanta sperienza di negozj umani, quanta copia di favoluzze piacevoli insieme e delle nostre azioni regolatrici; quanto scherno de' vizj, e ridicola imitazione emendatrice di quelli ha saputo per entro con tanto senno spargere e compartire? qual altra naturalezza e venustà di stile in nostra lingua si può comparare al suo, che scorre per tutto di singolar grazia e piacevolezza? Chi non compatirebbe i nostri presenti nazionali, la maggior parte de' quali conosce sì poco i doni di questo suolo, che dal falso splendore de' moderni e degli stranieri si lasciano sì ciecamente fuori del nido delle grazie trasportare? Degli altri satirici non parlo; perchè quantunque dotti, utili e graziosi, pur non sono degni d' essere messi coll'Ariosto in compagnia.

XXIV.

Del Berni.

Merita ben grado nella poesia italiana distinto il Berni, satirico anch' egli; che se non fusse stato prevenuto dal Pulci, si potrebbe in nostra lingua chiamar di nuovo stile inventore, o pure introduttore del Plautino e del Catulliano: nel qual genere tra' nostri è tanto singolare per le grazie, scherzi e motti sì naturali e proprj, che niuno può niegargli della poesia burlesca, e di quella che gli antichi chiamavano mimica, la monarchia: sì per esserne tra noi stato il principal promotore, sì per essere di tanti, che 'l seguitarono, rimasto sempre il maggiore.

XXV.

Dello stil Fidenziano.

Il simile è avvenuto al Fidenziano stile, il quale è come il circolo di sè stesso principio e fine: poichè gli altri, che han tentato imitarlo senza la profonda cognizione e pratica del latino ed italiano idioma, necessaria per trasfondere col grazioso mescolamento delle parole il genio latino nell' italiano, sono insipidi assai e freddi riusciti. Quando che Fidenzio, non solo per sì maraviglioso innesto, ma per il costume che sì vivo rappresenta,

e per le passioni che al suon della Petrarchesca lira con pedantesco supercilio sì vivamente esprime, e per l'applicazione sì propria de' termini gramaticali, ha prodotto un genere di ridicolo nuovo e singolare, di cui a niun'altra lingua è comune la gloria.

XXVI.

Della lirica.

Rimane or a discorrer della lirica: la quale benchè sembri lunga e malagevole impresa, per la moltitudine degli autori e per la varietà degli stili, che nati si credono nella nostra favella; pur noi, i quali alla perfetta idea ed alla somma ragione guidar vogliamo i nostri lettori, e che perciò solo ci proponiamo i principali, e que' che sono degni d'esser posti a fronte o in compagnia dei Greci e Latini, nel primo discorso considerati; maggior cura e maggior tempo nell'esame di un solo, che nella menzione di molti consumeremo. Imperocchè due stili corrono nella nostra lingua; uno antico, di cui è capo il Petrarca, al quale i migliori tanto rassomigliano, che quanto di lui si dice, a tutti secondo il loro grado conviene. Onde poco a dir di loro ci resta, dappoichè del Petrarca ragionato avremo. L'altro chiamasi novello, e con ragione, perchè ha la novità in nostra lingua dalla barbarie de' concetti e delle parole: come quello che da ogni miglior Greco e Latino, al pari che dal

Petrarca si allontana. E pure quantunque i suoi inventori non sono più simili a' Greci e Latini, che la scimia all' uomo: nulladimeno danno alle odi loro nome di Pindariche, perchè gonfie di vento a guisa di vesciche s'alzano in aria; o pur d'Anacreontiche, quando in versi corti raccolgono fanciullesche invenzioni. Anzi anche si danno ad intendere d'essere autori di ditirambi, perchè sanno infilzare più parole in una contro il genio della favella sì latina, come volgare, e perchè sanno scherzare col bicchiere. Onde lasceremo questi dentro l' obblio de' saggi, ed in mezzo l' applauso degli stolti; e le più pure e vive idee della nostra lirica dal decimoquarto, decimoquinto e decimosesto secolo raccoglieremo: posti da parte que' del secolo decimoterzo, a' quali conviene quel che di Livio Andronico Ennio dicea:

Versibus, quos olim Faunei, vatesque canebant.

XXVII.

Del Petrarca.

Ed entrando nel decimoquarto, ragioneremo principalmente del Petrarca, ristoratore della lingua latina, e padre della lirica italiana, nella quale, secondo la facoltà del nostro idioma, le greche e le latine virtù dal loro centro adducendo, seppe la gravità delle canzoni di Dante, l'acume di Guido Cavalcanti, la gentilezza di Cino, e le virtù d'ogn' altro

superare, così nell'età sua, come nelle seguenti, nelle quali tra tanti a lui simili non è mai sorto l'uguale. Abbracciò egli nel suo Canzoniere quasi le più principali parti della lirica, poichè i suoi sonetti e sestine (non solo in morte della sua donna, ove sì dolcemente si lagna del rio destino, ma in vita ancora, ove passioni sì di speranza come di timore, sì di desiderio come di disperazione racchiude) che sono altro, se non che elegie, ad imitazione di Tibullo, Properzio ed Ovidio, benchè brevi e corte? E se lunghe le vogliamo ed intere, l'incontreremo prontamente nella canzone della Trasformazione, che incomincia:

Nel dolce tempo della prima etade;

ovvero in quella:

Si è debile il filo, a cui s'attiene;

oppur in quella:

Di pensier in pensier, di monte in monte,

ed in altre simili di miserabili e dolenti note, particolarmente nella seconda parte sulla morte di Laura, composte. Se Catulliano ed Anacreontico stile vorremo, avanti ci verranno le due semplicissime e gentilissime sorelle:

Chiare, fresche e dolci acque;

Se 'l pensier che mi strugge;

con tante vaghe e dolci ballate. Se Oraziano spirito e quasi Pindarico volo desideriamo, l'uno e l'altro scorgeremo nelle tre canzoni

degli occhi, e nell'altre in lode di nobili campioni, e spezialmente del Romano Tribuno. De' nobilissimi e gravissimi trionfi non parlo, perchè appartengono all' epica, non alla lirica poesia. I quali componimenti fioriscono tutti di scelte e vaghe sentenze, di espressioni quanto vigorose, altrettanto proprie del nostro idioma, colte appunto nel tronco, dove la vulgare e latina favella s'uniscono. Le quali espressioni quantunque da straniero luogo non vengano, pur nuove giungono ed inaspettate all'orecchio, tirando la novità non dalle parole, ma dalla fantasia di cui vanno ripiene. Onde non con introdurre nella nostra lingua locuzioni e numeri e metri ch'ella rifiuta, ma coll'estro loro, producendo e colorando alla medesima luce, simil si rende a'Greci ed a'Latini. La cui immagine avrebbe egli nel nostro idioma regenerata intera, s'avesse concepito quell'amore impuro, di cui emendato fu sì dalla nostra religione, come dalla platonica dottrina, che rivoca l'amore dalla servitù de'sensi al governo della ragione.

XXVIII.

Dell' amore razionale, ovvero Platonico.

Onde non rappresentò gli atti esterni della passione, ed i piaceri sensibili; colla qual rassomiglianza i poeti latini si rendono cari e piacevoli al volgo, tirato da' ritratti delle proprie voglie e de'proprj diletti: ma delineò

e trasse fuori quel che nel fondo dell'animo suo nascea, e che nascer solamente suole in quello de' saggi, dove siccome tutti gli altri affetti, così questa passione si va purificando e riducendo a virtù. Perciò manca a questo eccelso Lirico parte del concorso che hanno i Latini; i quali agli eruditi al presente, ed al volgo ancora, quando era in uso la lingua, recavan diletto: nè raccoglie applausi il Petrarca, se non che da' dotti e filosofi, e particolarmente da quelli che hanno famigliarità con simile amore: senza il quale questo poeta in buona parte rimane ascoso alla cognizione anche de' letterati. Poichè chi esperto non è di questo amore, quantunque goda della dottrina, ingegno ed ornamento, non può però conoscere la vivezza e verità della rappresentazione. Conciossiachè a coloro, che gli stessi affetti in sè non riconoscono, quelle del Petrarca sembrino invenzioni sottili più che vere, ed esagerazioni pompose più che naturali; e particolarmente a' fisici e democratici filosofi, onde per sua gloria questo secolo felicemente abbonda. I quali esplorano sì attentamente l'azioni del corpo, che ponendo in obblio quelle dell'animo, trattano quest'amore come una chimera di Socrate e di Platone, o come onesto velame di vietati desiderj. Ma se contemplar vorranno la natura della virtù, la quale è un moto regolato dell'animo, vedranno che il suo uffizio è tutto rivolto al buon uso de' beni umani: come l'uffizio della liberalità al buon uso delle ricchezze: l'uffizio della fortezza al buon uso

del vigore: l'uffizio della prudenza al buon uso della cognizione: l'uffizio della temperanza al buon uso de' piaceri: alla qual temperanza e participazione onesta di piacere si riduce quest' amore, il cui uffizio è intorno all' uso della bellezza, traendo da lei il diletto non del senso, ma della ragione; a cui la bellezza serve per occasione e porta ad entrar nell'animo della cosa amata, e come chiave a disserrare a lei il suo per comunicazione di scambievole amicizia da somiglianza di onesti costumi alimentata. Imperocchè la bellezza è virtù del corpo, come la virtù è bellezza dell' animo: la quale con quella del corpo conviene in una medesima idea sotto materia diversa, e da simile armonia vien costituita e regolata. Onde incontrandosi l' esterno coll' interno, viene l' animo nobile rapito dalla bellezza, come dalla sua immagine esteriore, e desidera trasfondersi nella cosa amata per mezzo dell' amore scambievole, il quale si arma d' oneste operazioni, per impetrare dalla ragione l' ingresso nel cuore altrui. E tra questi tentamenti ed agitazioni nascon più calde voglie, e più fine gelosie per il possesso dell' animo, che sentano i volgari amatori per il possesso del corpo. Anzi perchè a proporzion dell' ingegno crescono le passioni, quindi avviene che l' ammirazione, la stima e 'l desiderio del Petrarca sopra la sua donna sormontano ogni credere, e sembran di trapassare il naturale; perchè alla cosa amata non tanta bellezza e virtù contribuisce la natura, quanta l' opinion dell' amante, che a proporzion

della sua mente e passione l'accresce, e l'innalza sin presso il confine della Divinità. Onde affina il suo culto, secondo la sottigliezza de' desiderj e pensieri, che men dell'esterno si pascono, più indentro lavorano, e più penetranti divengono, come quelli che hanno tutto il commerzio loro coll'anima, e con quella parte del corpo che più dell'incorporeo partecipa, la quale è l'armonia esteriore, cioè la bellezza: che in tal maniera governata diventa madre d'oneste voglie e nobili e generose, tutto che non senza pericolo, nè libere affatto dagli assalti del senso, al quale colla difesa della ragione si va resistendo. Perciò nel Petrarca osserviamo tante guerre e tante varietà, anzi contrarietà d'affetti e sentimenti, che tra di loro combattono, li quali egli sì vivamente espone, che sembra scolpire i pensieri, e l'incorporea natura render visibile: tanto in ciò più fino de' Latini, quanto che a coloro da volgar amore occupati, di tai sentimenti la conoscenza o mancava affatto, o da' platonici discorsi come filosofica favola compariva. E perchè nel Platonico, ovvero Pittagorico sistema il Petrarca tutto il suo amore stabilì, perciò volle anche pittagoricamente secondo la dottrina della trasformazion dell'anime favoleggiare sul nascimento della sua donna: la di cui anima egli trasse dalla medesima Dafne, della quale si accese Apollo, nel cui luogo sè stesso pose. Quindi egli non freddamente, come il più de' moderni, ma con sensata allusione scherza non di rado sopra il nome di

Laura dal lauro, che Dafne in greca lingua s'appella, col quale significa la persona di quella Ninfa, nella vita della sua donna risorta.

XXIX.

Di Giusto de' Conti romano senatore.

Vicino al Petrarca nell'espressione fu Giusto de' Conti romano senatore: le di cui rime liriche, le quali portano il titolo della *Bella mano*, son così dolci, sì gentili, sì piene di teneri affetti e leggiadri pensieri, che per ragion ereditaria par egli entrato in possesso del petrarchesco candore.

XXX.

Del Montemagno.

In simili note nella medesima età del Petrarca risonò la lira del Montemagno. E questi ambidue, benchè non spandano sì largamente l'ali, nè poggino a tanta altezza quanto il Petrarca, nè tal dottrina abbraccino, e tanta varietà di passioni; pure nella lor linea di gentilezza e tenerezza son tali, che non molto in loro si desidera di quello, onde in questa parte più il Petrarca fiorisce.

XXXI.

Di Franco Sacchetti fiorentino.

Ornò ancora il suo secolo non solo colle sceltissime novelle, ma colle candidissime rime liriche Franco Sacchetti fiorentino: il quale a' sublimi onori, che 'l suo antico leguaggio godeva, tanto civili nella sua repubblica, quanto militari sotto i re di Napoli, volle anche innestare la gloria della più culta letteratura, la quale poi coll'acquisto delle dignità è in Roma ne' suoi posteri sino all'età nostra discesa.

XXXII.

D'Agostino Staccoli da Urbino, e del Sanazzaro, Poliziano, Bembo e Casa.

Nè leggiera è la lode che nel medesimo genere di poesia si meritò Agostino Staccoli da Urbino, il quale sostenne le forze dell'italiana lira, che ai suoi tempi cominciavano a languire, e che furon poi ristorate interamente in Napoli dal Sanazzaro: finchè sotto la generosità di Lorenzo de' Medici, nobile egli ancor nella lirica, sotto la scuola del Poliziano, autor di quelle maravigliose ottave, risorgendo tutte le belle arti, potè questo genere di poesia ripigliar colle mani del Bembo la cetra del Petrarca, imitata poi degnamente da stuolo sì numeroso, che non trova qui

luogo per sè capace, e così noto, che niun oltraggio riceve dal nostro silenzio. Conciossiachè niuno di loro per propria invenzione richieda da noi giudizio distinto, se non che il Casa: il quale guidato ancor dalla traccia del medesimo Petrarca nel sonetto:

Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi;

ed in quello:

Fera stella se 'l Cielo ha forza in noi;

ed in un altro:

Giunto m' ha Amor tra belle e crude braccia;

tentò coll'esempio del nostro Galeazzo di Tarsia, che poggiò al più sublime grado di magnificenza, nuovo stile più degli altri a Orazio somigliante, per il maestoso giro delle parole, ondeggiamento di numero e fervor d'espressione: benchè di copia, varietà, fantasia e sentimento ad Orazio ed all'istesso Petrarca inferiore. Il quale non sarebbe, se le sue rime le faville di quella scienza comprendessero, che Gregorio Caloprese mio cugino e maestro, ne' suoi dottissimi comentarj, fatti sopra venti di que' sonetti, ha voluto dalla profondità della sua cognizione verso di loro derivare: non per ascrivere al Casa i sentimenti di quella filosofia ch'egli professa, ma per render la filosofica ragione di quegli affetti, che il Casa commove.

XXXIII.

Dell' uso di quest' opera.

Sin qui si è brevemente detto intorno alla vera idea della poesia, ed intorno alla ragione donde le poetiche regole e le opere de' migliori autori provennero: parendo ciò lume bastante a condurre speditamente gl' ingegni per il corso di questi studj; affinchè per sè medesimi possano da' poeti rintracciar tanto la scienza delle cose universali e divine, quanto la cognizion de' costumi ed affetti, e delle cagioni onde le umane operazioni son mosse: in modo che facendo de' poeti buon uso, e traendo da loro il più sano ed utile sentimento, ed acquistando colla consuetudine loro copia e facilità d' espressione, possano gli uomini diventar eloquenti nella prosa e ne' discorsi familiari, per giovare tanto alle private cose, quanto alle pubbliche. Imperciocchè le dottrine e le locuzioni riscaldate dentro la poetica fantasia, ed indi tramandate, penetrano più altamente e con più vigore negli intelletti, li quali da simil calore agitati più efficacemente riscaldano, e muovono chi seco tratta: avendo, al parer di Platone, il furor poetico la medesima potestà che la calamita. Poichè siccome questa a varj anelli di ferro la sua forza comunica; sì anche il poeta di calor divino agitato, agita chi da lui apprende: e questi col lume e col fervore che ha dal poeta appreso, come con

lingua di fuoco riscalda l'ascoltante. Onde la fiamma da una mente sola uscita deriva, e trapassa per gl' intelletti di molti, li quali come a varj anelli dalla virtù divina d'un solo mirabilmente dipendono. E questo vigore non solo è necessario a'profani dicitori, ma molto più a'sacri, li quali per poter imprimere negli animi sentimenti e moti celesti, maggior impeto d'affetti, e tropi più sublimi ed espressioni più vive debbono adoprare, imitando i profeti, che colla poetica loro locuzione sopra ogni altro s'innalzano. Perciò l'empio Giuliano volendo fermare il felice corso alla nostra santa religione, proibiva, più che ogni altro studio, quello degli antichi poeti, per togliere a'nostri oratori di tutte l'umane facoltà la più efficace.

DELLA TRAGEDIA

Digitized by Google

DELLA TRAGEDIA

LIBRO UNO

AL SERENISSIMO PRINCIPE

EUGENIO DI SAVOJA.

NIUNA cosa, serenissimo principe, ho negli antichi Romani tanto ammirato, quanto l'uguaglianza, proporzione e conformità dell'animo loro all'arti della guerra ugualmente e della pace, ed al ministero dell'armi insieme e delle leggi: per cagion di qual vincolo e confederazione la maggior parte degli antichi consoli ed imperadori all'esercizio militare, che tutto il corso della lor vita occupava, congiungean ancora l'erudizione, la filosofia e l'eloquenza. Onde le militari, le civili e le oratorie facoltà, che in pochi dei Greci, come in Epaminonda, Senofonte, Pericle, Sofocle, Tucidide, Arato, unitamente cospirarono; ed a molti de i medesimi separatamente vennero, come l'eloquenza a Demostene ed Eschine, la legislazione a Dracone, Solone, Caronda, Zeleuco; tutte, quali per formola e quotidiano stile, concorreano nei magistrati ed imperadori romani: ciascuno

dei quali alla gloria delle armi quella della filosofia, dell' eloquenza e della giurisprudenza soleva accoppiare. Perlochè videro sotto la repubblica queste facoltà concordemente fiorire nei Muzj, nei Crassi, negli Antonj, nei Cornelj, nei Claudj, nei Gracchi, nei Giulj; e nel militar imperio, oltre del suo gran fondatore, negli Ottavj, nei Tiberj, nei Germanici, nei Domiziani, negli Adriani, negli Antonini, nei Severi, ed altri nomi eccelsi, coi quali la romana istoria tutte le memorie delle altre nazioni, come stelle coi raggi del sole, ha coperto. Ma se il concorso di queste arti con maraviglia riguardiamo in coloro, la cui vita procedeva insieme con l'età più rilucente e più florida di tutte le nobili discipline ed eroiche istituzioni; con quanto maggiore ammirazione contemplar le dobbiamo tutte al presente in V. A. S., nella cui persona sono per beneficio universale convenute in un tempo, nel quale appena nei libri si coltiva della prisca educazione la memoria: la quale ha pur potuto con la sola immagine delle mute virtù rigenerarle nell'animo vostro: affine che nel corso delle vostre vittorie, sorte sin dai confini del Tracio Imperio, e trascorse per tutta l'Europa, si possa a' dì nostri riconoscere la celerità di Marcello, l'ardire di Claudio Nerone, la tollerauza di Fabio Massimo, la felicità di Scipione; e nella distanza e difficoltà dei luoghi insidiosi ed alpestri, come anche nella scarsezza del numero e del sostegno, la dissimulazione, accortezza e'l provvedimento d'Agesilao e di

Belisario. Con le quali virtù avete, particolarmente in Italia, superate tutte l'opposizioni della fortuna. E pur dove gli altri chiudono il corso delle lor glorie, ivi si apre alle vostre novello campo; poichè giunto al sommo della gloria militare con le battaglie, or siete poggiato a quello della gloria civile con la fortunata pace: di cui vi ha creato ministro quel medesimo Signore, il quale ha il vostro braccio impiegato in quelle guerre, ove per la lontananza non potea distender l'invitta sua destra, con la quale il presente nostro pio, felice e trionfatore Augusto incontrando al par di Giulio Cesare ogni periglioso evento, e prevenendo come Ottaviano l'età col consiglio, ha saputo per propria virtù meritare la vastità del dominio recatogli dalla ereditaria legge, e la maestà del romano imperio, a lui attribuita dalla elezione. Onde la vostra lode, che ogni accrescimento superava, pur ha preso maggior forza dall'autor vostro, e dalla scelta che nelle più ardue imprese ha di voi fatta un sì saggio ed inclito imperadore, per suscitare e sostenere nelle azioni vostre la memoria e l'esempio del valor latino, di cui è depositaria la vostra famiglia, la quale fu sin dall'inclinazione del romano imperio dalla divina Provvidenza collocata in quella region d'Italia, dove la fortezza e virtù italiana, altronde discacciata o dall'ozio, o dal piacere, o dalla fraudolenza, o da tutti questi insieme, fusse dalla necessità del sito tra l'insidie e tra i perigli delle vicine guerre accolta ed alimentata, e nei vostri trofei esposta agli

occhi di tutte le straniere nazioni. Ma poichè il vostro ministero medesimo ha tolta alle sanguinose battaglie ogni occasione; e voi, a esempio di Scipione, Lelio, Catone, Lucullo, il tempo che vi avanzerà dalle pubbliche cure e dal civil governo, occuperete nell'erudizione e nelle scienze, entro la vostra scelta, rara ed abbondante biblioteca; io, i di cui libri sono sì cortesemente in quella ricevuti, ho voluto con V. A. S. ragionando conferire l'idea antica della Tragedia, di cui con le cinque mie ho rinnovato gli esempj: sperando che la grandezza della materia debba da V. A. S. impetrare a queste poche carte quell' applicazione che la bassezza del mio stile non potrebbe meritare.

I.

Fine della poesia.

È stata lunga disputa tra i saggi, se per dilettare, o per insegnare, fosse istituita la poesia. Qual questione si sarebbe facilmente risoluta, se si fusse l'origine sua dal progresso distinta. Imperocchè i primi autori della vita civile furono costretti a valersi, ad insegnamento del popolo, di quegli esercizj che egli avea per proprio diletto inventati. Onde conoscendo eglino che la soavità del canto rapiva dolcemente i cuori umani, e che'l discorso da certe leggi misurato portava più agevolmente per via degli orecchi dentro l'animo la medicina delle passioni, racchiusero gl'insegnamenti

in verso, cioè in discorso armonioso, e l'armonia del verso accoppiarono con l'armonia ed ordinazione della voce, che Musica appellarono; perlochè lo stesso savio, il quale nella sua mente raccogliea la norma dell'umana vita, riducendo in verso i salutari precetti, e'l verso all'armonia della voce concordando, portava in una medesima professione, e nella stessa sua persona quella di filosofo, di poeta e di musico: dal cui discioglimento poi e separazione è rimasto ciascun di questi mestieri debilitato; perchè il filosofo senza l'organo della poesia, e'l poeta senza l'organo della musica, non possono a comune e popolare utilità i beni loro conferire. Onde il filosofo rimane nelle sue scuole ristretto; il poeta nelle sue accademie; e per lo popolo è rimasta nei teatri la pura voce, d'ogni eloquenza poetica e d'ogni filosofico sentimento spogliata: in modo che non più l'armoniosa voce ad uso delle parole, nè le parole ad uso dei sentimenti, ma solo ad uso e sostegno dell'armonia scorrono per li teatri: donde gli orecchi raccoglion piacere; ma l'animo in vece d'utilità trae più tosto il suo danno; perchè di romanzesche chimere circondato, ed avvezzo a'sentimenti ed espressioni dalla natura e dal vero lontane, altro non sa, nè può che concepire falsamente, e falsamente esprimere, per poi far passaggio a stranamente operare, rivolgendo sempre sè stesso per entro vani e folli amori, e da quelli nell'infamia di repentina fuga, o di volontaria morte sovente cadendo. Sicchè la poesia, la quale è al presente dannosa ministra di più

dannosa musica, fu bene in sul principio eccitamento del popolar piacere; ma poi dai filosofi, che poesia e musica insieme professavano, fu all' utilità comune rivolta così nei conviti, nelle feste e nei giuochi, come sopra tutto nei pubblici teatri, ove più di ogn' altra comparve dell' umana vita maestra la tragedia. La cui immagine, come rosa entro il guscio, si ascondea dentro la poesia ditirambica: che ragunando un coro di musici nelle feste di Bacco, in un medesimo tempo suonando, ballando e cantando, le lodi di quel Dio favoloso celebrava. Dal qual piacere e concorso popolare prendendo occasione i saggi, diedero al popolo la tragedia, tratta dal seno della ditirambica, prima in figura di satira a biasimare i vizj e le violenze dei più potenti, e poi in figura di operazione reale, dove più che in ogn' altra azione umana si discerne la forza e varietà delle passioni, e la vicendevolezza della fortuna; e dove l' eloquenza trova luogo più frequente e più proporzionato all' artificio, ed alla diversità e nobiltà della espressione. Sicchè ridotta la tragedia nella sua vera idea, si viene a rendere al popolo il frutto della filosofia e dell' eloquenza, per correzione del costume e della favella: li quali nel nostro teatro in vece dell' emenda trovano la corruttela.

II.

Della tragedia, e sua dignità.

Essendo adunque, come largamente nella *Ragion Poetica* abbiam provato, la poesia un'imitazione che ammaestra il popolo, quella ha di poesia maggior grado che tutta nell'imitazion si trattiene, come la drammatica. E della drammatica quella merita luogo più degno, la quale è più nobile ed utile, qual è la tragedia, che imitando i maggiori e più gravi, ed ampie cose insegnando, e sull'operazione de' principi rappresentando il governo civile, dee con ragione esser preferita alla commedia, che imita i minori, e la vita privata rappresenta. Onde la tragedia supera ugualmente la commedia sua compagna, che il poema eroico, vena ed origine sua, dove gli argomenti della tragedia si covano. Perchè l'epico poema, o narrativo, benchè introduca le persone a parlare, come più d'ogn'altro han fatto Omero e Dante, non produce però l'imitazione e l'azione vera, ma parte imitando e parte narrando l'espone. Sicchè la tragedia, benchè contenga operazione più breve, è però più perfetta dell'epica poesia: perchè imita interamente l'azione, e la rappresenta appunto come vera e reale, ascondendo la persona del poeta: il quale nell'epico poema comparendo, benchè introduca le persone a parlare, pure rappresenta il successo come passato. Ma nella tragedia il

successo comparisce come vero e presente: onde l'imitazione è più reale e più viva. E tanto dell'epopeja la tragedia è più degna, quanto il fine è più degno del mezzo. Poichè la narrazione tende a significar l'operazione; ma la tragedia è l'operazione medesima, ed in sè contiene il fine così suo, come del narrativo poema. Imperocchè si narra per rappresentare; non si rappresenta per narrare: e chi ha udito, può aver bisogno di vedere; ma chi ha veduto, non ha bisogno di udire. Quindi è che Aristotele, Orazio, e tutti i più gravi maestri la maggior parte del loro poetico trattato nella sola tragedia consumarono. Ad imitazione dei quali noi, dopo aver composta la *Ragion Poetica*, abbiamo destinato un libro particolare alla *Tragedia*, come il maggiore e più utile frutto che dalla scienza poetica ivi esposta possa germogliare. Adunque all'uso nostro, senza prevenzione alcuna d'autorità, tratteremo questa materia, secondo i principj di pura e semplice ragione ivi proposti; contenti che all'opinion nostra, da tale scorta guidata, concorrano gli esempj de' greci autori. Distinguendo adunque con Aristotele le parti di qualità da quelle di quantità, e dando a quelle di qualità il primo luogo, prima della favola, poi del costume, poi della sentenza, poi dell'espressione, ed in fine della melodia e dell'ornamento discorreremo: per far quindi passaggio a quelle della quantità, con le quali concluderemo il presente discorso.

III.

Della favola tragica.

Perchè l'imitazione si dee far prima con la favola, ch'è lo spirito della tragedia, conviene che l'invenzione sia simile ai successi reali ed agli affari pubblici che per lo mondo civile trascorrono; altrimenti la favola non imiterebbe, nè darebbe insegnamento alcuno: perchè non iscoprirebbe la natura de' veri governi, e magistrati e principi, che si debbono sul finto con altri nomi delineare. Onde avviene che gli ottimi poeti, scolpendo il vero sopra i personaggi antichi, fuori della loro intenzione, colpiscono nelle cose presenti: perchè il vero non invecchia, nè muore, ed è il medesimo in tutte le stagioni: e l'uman costume non riceve se non che accidentale o esterior variazione dal tempo, dal luogo e dall'educazione: da cui non si estinguon mai tutte le forze della natura, nè meno quando alla disciplina sono contrarie. Onde siccome parve che Accio, il quale fiorì tanti anni prima, parlasse di Cicerone, quando era in esilio, come si raccoglie dalla orazione *pro Sextio;* così suol avvenire, che il poeta introducendo un personaggio antico paja aver pensato ad un personaggio presente, a cui non dal poeta, ma dalla riflessione dei lettori è il carattere del personaggio antico applicato. Perciò i greci tragici eran contenti d'un fatto raro e notabile succeduto, e che

potesse succedere tra persone reali; perchè con tal rappresentazione di passo in passo escono alla cognizione del popolo i genj dei grandi insieme coi lor costumi e passioni; e compariscono le trame dell'ambizione e della corte, le quali sempre sono accompagnate con effetti strepitosi, e col danno per lo più del più debole, benchè più giusto: donde si genera nello spettatore compassione o spavento, o l'uno e l'altro insieme, con la mescolanza alle volte d'altre commozioni. Onde il popolo con la consuetudine della compassione e dello spavento, che raccoglie dal finto, si dispone a tollerar le disgrazie nel vero, acquistando con l'uso una tal quale indifferenza.

IV.

Purgazion degli affetti per la tragedia.

E questa è la correzione delle passioni, la quale Aristotele riconosce dalla tragedia, per darle luogo, come utile e profittevole, nella Repubblica: donde, come pericolosa e come stimolo di perturbazione, da Platone fu esclusa. Imperocchè, benchè la tragedia rappresentando casi miserabili ed atroci, commova le passioni; nulladimeno, siccome il corpo umano bevendo a poco a poco il veleno supera con la consuetudine la forza di quello, e ne fugge l'offesa; così l'animo commosso frequentemente senza suo pericolo dalle finte rappresentazioni si avvezza in tal maniera alla compassione ed all'orrore, che a poco

a poco ne perde il senso, come nella peste veggiamo avvenire; in modo che poi, quando nella vita civile incontra oggetti, e casi veri e compassionevoli o spaventevoli sopra la propria o l'altrui persona, si trova esercitato sul finto, e preparato dall' uso alla tolleranza del vero: appunto come i soldati a sostener la vera guerra, nel finto combattimento e nella palestra lungo tempo s'avvezzano.

V.

Contro i moderni tragici.

Sicchè lagrimevole è l'industria dei novelli tragici, li quali vanno sempre in traccia delle invenzioni più incredibili, e più lontane dal vero e dalla natura; nè credono aver tragica materia senza qualche cosa perduta e poi ritrovata, e senza personaggio obbliato e poi riconosciuto. Al qual errore son condotti dalla Poetica, opera non compita, di Aristotele, che per dare un esempio della tragedia ravviluppata, e di evento più curioso, reca, e con ragione, l'Edipo di Sofocle, ove l'agnizione d' un figlio sconosciuto e l'acquisto di cosa smarrita si contiene. Alla qual tragedia mentre egli dà, come dovea, la somma lode, non però la niega alle altre o del medesimo, o d'Eschilo, o d'Euripide, di diversa orditura ed argomento: benchè niun' altra, come l'Edipo, abbia con l'imitazione del successo vero tanta novità e maraviglia ragunato. Nè si dee la facoltà poetica

ad una tragedia sola ridurre, e ad una sola invenzione e orditura: poichè le altre, benchè a questa dissimili, hanno ancor esse e possono avere le lor proprie e distinte virtù, con uguale insegnamento e commozion d'affetti; e per tal mezzo la vita umana regolare, e le passioni emendare. Tanto maggiormente che l'Edipo di Sofocle, il quale è il ritratto della necessità fatale, che, secondo gli antichi filosofi, conduce ad incontrare il danno per quelle vie per le quali si fugge, è tessuto con armonia ed orditura sì corrispondente alla serie delle cagioni universali, ed all' ordine della natura, che siccome quando in questa mirabile armonia dell' universo minima parte delle divine sue disposizioni si alterasse, tutto rimarrebbe disfatto e confuso; così l' orditura dell' Edipo imitata nelle invenzioni altrui, e per necessità in gran parte cangiata, diviene stravagante e mostruosa: come nell' alterazione d' ogni cosa perfetta succede. E si osserva nel Pastor fido, dove l'autore ha voluto con tante macchine e puntelli reggere e condurre quell'agnizione e quell' ordine, che nell' Edipo di Sofocle semplicemente, e per natural corso della cosa medesima, viene insensibilmente alla luce. Onde così il Pastor fido, come la maggior parte delle moderne tragedie, tanto forsi peggiori del Pastor fido, quanto il Pastor fido cede all' Edipo, altro non sono che una stemperata dell' Edipo e deforme repetizione: in modo che l' invenzione più maravigliosa è a' tempi nostri divenuta seminario delle più

sconcie. E questa uniformità d' argomento e filo malamente guidato esclude dalle nostre scene tutta l' infinita varietà dei casi umani, che potrebbero in diverse invenzioni agli occhi degli spettatori sul teatro venire: poichè se le balie non iscambiassero il parto, e se l' uno non vestisse l' armi dell' altro per generar quei freddi e puerili errori, onde vengono tante occisioni, quanto a costoro si perderebbe affatto la semenza delle tragedie, alle quali per dare, come fondamento necessario, l' agnizione, ordiscono catene d' inverisimilitudini; nè si curano contraddire alla natura, purchè adempiano quell' arte, che dalla Poetica d'Aristotele ingiustamente deducono. Qual varietà d' umani casi ed insegnamenti, che si vedrebbero in ciascuno di loro scolpiti, rimane ancora esclusa da un altro luogo d'Aristotele, ove indagando la cagione perchè l' Edipo tanta commiserazione commova, buona parte di quella trae dal carattere d'Edipo stesso, protagonista, ovvero personaggio principale della tragedia, il quale dal poeta è finto come già era dato dalle favole; cioè di bontà mediocre. Sul che Aristotele considera, che se era rappresentato di bontà somma, avrebbe mosso maggior indignazione contro il destino, che commiserazione a favor dell'infelice; se compariva di pravità estrema, in vece di compassione, avrebbe recato piacere. Da quai sagge considerazioni poi nasce un' indiscreta ed ingiusta regola, che il protagonista della tragedia debba di bontà mediocre comparire. Nè considerano

questi satelliti dell' autorità, che vengono a condannare Euripide, il quale, secondo la favola portava, rappresentò non solo i mediocri, come Ifigenia; ma gli ottimi, come Ercole, e i pessimi, come Eteocle; ed a condannare Sofocle istesso nell'Elettra, ove rappresenta la morte d'una scelleratissima donna, come Clitennestra; e nell'Ajace, ove rappresenta la disgrazia di un ottimo eroe, oppresso dalla fraude del pessimo Ulisse: per non parlare dell' altre loro tragedie, e di quelle d'Eschilo, particolarmente nel Prometeo, dove il maggior benefattore dell' uman genere, affisso alla rupe del Caucaso, per tirannica volontà di Giove, pasce delle sue proprie viscere un' aquila. E con questa servil prevenzione, con cui stoltamente dannano uno stuolo di maravigliose tragedie, han tolto a' posteri la facoltà di novelle invenzioni, costringendoli o a ripetere e contraffare le fatte, o a tacere. Perchè secondo queste leggi appena s' incontra in tutte le memorie o istoriche o favolose protagonista opportuno. Quando che agli antichi autori per argomento della tragedia bastava fatto e personaggio, il cui costume ed evento corrispondesse al vero ed al presente, (essendo, come Aristotele dice, la tragedia poema allegorico) e muovesse compassione o spavento, o altre passioni con quelle mescolasse, o da quelle separatamente le svegliasse, così meste, come liete, secondo per natura del soggetto raro, curioso e meraviglioso venivano; e secondo a mesto fine, o pur a

lieto terminavano; come l'Alceste d'Euripide, il Ciclopo, l'Ifigenia. E quando agli antichi fosse altrimenti piaciuto, non potrebber essi torre a noi questo ragionevole ed util piacere di rappresentare da diverso evento e carattere, costumi e passioni diverse, per recare al popolo uguale o maggiore utilità e diletto. Perchè l'utilità col piacer mescolata dee guidar lo stile de' presenti, come quello degli antichi poeti guidava: li quali non per autorità del tempo, ma per l'emolumento comune debbono l'età presente regolare. A qual campo spazioso e largo non hanno potuto a noi chiuder l'entrata i comuni e volgari precetti, che quasi per diece e sette secoli hanno la mente degli uomini inviluppata; nè l'autorità de' novelli scrittori, tuttochè celebri e rinomati: perchè, siccome noi cediamo all'autorità divina l'intelletto nostro e l'elezione, così all'autorità umana tanto ceder vogliamo, quanto da contraria ragione non ci venga vietato, per distinguere il culto permesso agli uomini dal culto dovuto a Dio. Come comprovato rimane con l'esempio delle nostre tragedie di vario argomento e di varia orditura: dove, movendo ed imitando varie passioni, ogni sorte di governo, ed ogni costume, affetto e carattere grande abbiamo scolpito. E da questa libertà nasce ancora la maggior verisimilitudine, che alle favole è necessaria: poichè riducendoci ad una sola idea, e volendola con nuovo artificio variare, sempre più l'allontaniamo dal vero: al quale, all'incontro, ci possiamo a

nostra voglia avvicinare, con la scelta d'argomento o inventato, o veramente succeduto: poichè l'istoria, portata dal poeta sul teatro, piglia giustamente nome di favola: perchè la rappresentazione e l'imitazione presente di una cosa passata cangia il vero in favoloso.

VI.

Del periodo e tempo della favola, e suoi vizi.

E perchè la rappresentazione dee alla vera operazione somigliare, perciò il fatto non dovrebbe trascorrere il tempo consumato dagli spettatori nel teatro. Ma perchè non sempre una grande impresa può sì poco spazio occupare; perciò è permesso, quando altrimenti non si possa, sceglier argomento che adempia un giro di sole. Al che ridur non possono coloro, che giungendo lacci a lacci, e moltiplicando gl'intrichi, per ostentare l'ingegno, perdono il giudizio, ed ordiscono più laberinti che tragedie: rappresentando ancora stolidamente l'intera vita d'un personaggio, e 'l corso di un secolo. Nè più prudenti sono coloro, che volendo dare l'evento d'un giorno, mescolano con quello viluppi d'anni interi, l'un successo con l'altro ugualmente principale a forza innestando, come nel suo Pastor fido il Guarino.

VII.

Degli altri vizi della favola.

Nè solo le favole troppo ravviluppate son viziose per l'inverisimilitudine, ma per la difficoltà loro ancora, e per la fatica ed applicazione che impongono a chi le vuole interamente comprendere: poichè l'animo essendo immerso troppo nell'orditura, che richiede tutta l'attenzione, concepisce meno le parti e l'espressione, e raccoglie meno l'insegnamento e la cognizione delle verità per entro il corpo dell'azione distribuite: come l'occhio intento ad un punto solo riceve con minor senso l'altre impressioni.

VIII.

Dell'unità della favola.

Per qual ragione Aristotele propone l'unità della favola. Qual unità può convenire anche alle favole di più soggetti, che abbiano un vincolo indivisibile, e tendano ad un comune evento, come sono le Fenisse d'Euripide, e i Sette a Tebe d'Eschilo: dove benchè siano più protagonisti, pur l'azione dell'uno si può senza l'altro dispiegare: come dissolvere con poca difficoltà si potrebbero nel Pastor fido l'azion di Silvio e quella di Mirtillo: le quali sembrano accoppiate con la cera: essendo due favole che compariscono in un medesimo

tempo e nello stesso teatro, le quali si potrebbero l'una senza ingiuria dell'altra distintamente rappresentare. E forse perchè prima d'Eschilo le favole non aveano centro comune e personaggio principale, sul quale si raggirasse tutta l'azione; ma più azioni aveano senz'arte e senza coerenza accoppiate; perciò Aristotele scrive, Eschilo essere stato il primo che inventasse il protagonista, cioè il personaggio principale, sul quale tutta la favola si volgesse: restando agli altri le parti seconde e terze, dirette all'uso del principal personaggio e principal azione.

IX.

Degli episodj.

Nè minor legame devono aver con la favola gli episodj. Episodio intendiamo in questo luogo quelle parti che aggiunge il poeta al corpo intero, per ben condurre il filo della favola. Poichè può questo nome, secondo Aristotele e gl'interpetri, significare ancora quel che si premette alla favola per narrazione del passato, e senza rappresentazione; e quel che fuori del teatro è nel tempo della rappresentazione succeduto, ma dal nunzio agli spettatori è riferito, affine che dentro il concetto loro lo tessano assieme con le cose da i personaggi rappresentate; ed in fine significa quel che intercede tra l'un coro e l'altro; del che nelle parti della quantità meglio ragioneremo. E perchè ogni trattato con altri

fatti è mescolato, e con quella varietà e mescolanza procede al suo termine; perciò quando l'azione reale si conduca con tutte le sue cause particolari e necessarie che sono concorse alla sua produzione, lasciando le accidentali e l'estranee, vengono per necessità gli episodj ad esser continuati con tutta l'azione, generando insieme quella varietà e novità, che accoppiate poi con la rarità dell'interno successo si vengono a congiungere con la maraviglia, che è sempre compagna delle grandi imprese. Sicchè quando l'argomento per la grandezza e rarità sua tiri la popolare attenzione, e con principio, mezzo e fine entro lo spazio d'un giorno verisimilmente e ordinatamente proceda; e quando la favola naturalmente e senza apparente artificio condotta muova insieme e corregga le passioni, e l'umana vita riveli; sempre sarà materia ed orditura degna della tragedia, qualunque protagonista contenga, ed a qualunque fine o mesto o lieto sen corra: perchè sempre un'impresa ed azione reale, ove concorrano, siccome sempre avviene, passioni veementi, e consigli e fatti tumultuosi, esporrà su i teatri agli occhi del popolo passaggio da felicità in miseria, e da miseria in felicità; e virtù premiata, o conculcata; e vizio punito, o esaltato; e speranza delusa, o fede tradita, ed inganno discoperto; ed alle volte crudeltà, alle volte clemenza inaspettata. Sicchè il popolo scorgendo nelle scene l'umana miseria e l'incostanza, e vicenda irreparabile delle mortali cose, le quali vede da altezza in precipizio,

e da precipizio ad altezza pervenire; e scoprendo le frodi, gli affanni e i timori ascosi sotto le grandezze da lui ammirate, perde, senza accorgersene, l'amore e la stima dell'umana felicità incerta e volubile; e si rivolge alla divina invariabile ed immortale, che dalla nostra santa religione è proposta, ed ai Gentili era negata: onde nella scena trovavano l'aspetto della lor miseria, senza la consolazione di speranza migliore. Quando adunque la tragedia tal fatto ne porga, che importa se il suo autore ha obbliato quei precetti che alla verisimilitudine ed all'utilità comune nulla conferiscono? E se l'argomento preso dal vero è ugualmente o più che 'l falso profittevole, che importa se dall'istorie o dalle favole sia derivato? E qual autorità, qual precetto può torre al poeta la facoltà di cogliere il bene dove l'incontra? Adunque perchè un martire è personaggio perfetto, e Cristo è la perfezione medesima, non si ha da rappresentare la tolleranza d'un uomo divino, e l'infinita virtù dello stesso Dio; e si ha da togliere agli occhi del popolo sì maraviglioso esempio d'imitazione, ed un'immagine di tanto profitto, per compiacere a i servili seguaci d'Aristotele che vogliono il protagonista di virtù mediocre? e dovevano esser privi delle Antigone, dell'Epido Coloneo, della Medea, e tante altre, perchè non contengono agnizione alcuna?

X.

Della favola semplice o ravviluppata.

Nè meritavano forse la luce le tragedie di Eschilo, perchè non solo non hanno agnizione, ma nè meno rivolgimento, essendo favole semplici e non ravviluppate? quantunque alle ravviluppate si dee il primo luogo, quando con facilità e verisimilitudine il viluppo si dispieghi: sì perchè le ravviluppate tirano con curiosità maggiore l'attenzione del popolo; sì perchè obbligano meno il poeta a cercare altri artificj per sostentare la medesima popolare attenzione: la quale mancherebbe alle semplici, quando il poeta non supplisse con l'estremo delle passioni ed atrocità d'evento, come Sofocle fe' nell'Ajace Flagellifero, a cui la semplicità della favola non toglie curiosità e maraviglia: le quali nelle favole ravviluppate sono eccitate a bastanza dal rivolgimento della felicità in miseria, o da miseria in felicità: in modo che nelle favole ravviluppate il poeta adopera l'acume suo maggiore nel solo nodo; ma nelle semplici è forzato cercar sostegno per tutto. E benchè la favola ravviluppata sia migliore, l'artificio però del poeta è più maraviglioso, quando con la semplice risveglia ugual curiosità e maraviglia. Nè perchè Aristotele, dando l'idea d'una bellissima tragedia, la desidera ravviluppata, con protagonista di virtù mediocre, donde nascano compassione

e spavento, perciò esclude, o poteva avere autorità di escludere altre allora nate, o da nascere, che senza ripugnare alla ragione, e senza contener vizio alcuno, fossero di tai virtù spogliate, ed alle mancanze di quelle supplissero con altre virtù nientemeno dilettevoli ed utili agli spettatori: nè si dee cessare d'istruire il popolo con oggetti e orditure diverse, donde quell' insegnamento traluca, il quale non possa nel protagonista mediocre e nella favola ravviluppata concorrere.

XI.

Della Poetica d'Aristotele.

Nè senza sua ingiuria si ascrive a sì gran filosofo per intera e perfetta un'opera, ov'egli propone spiegare in primo luogo le parti della qualità; e nel mezzo della favola, che di quella è la prima, fuori d'ogni ragione ed occasione, frappone indigestamente le parti della quantità, per poi ritornare alla favola: che dovea prima, insieme con l'altre parti della qualità, esser compita: per non parlar d'altri disordini, che leggendo è facile osservare, ed osserva diligentemente, oltre di Vittorio, il Castelvetro: il quale solo tra gli altri interpetri di questol fiosofo adopera, interpetrando, filosofica libertà; ed è occupato meno da quello stupore che con la prevenzione di soverchia autorità toglie l'esercizio della ragione: in modo che, siccome la luce dell'istessa natura, nelle sperienze manifestata, è

inefficace a sgombrare gli errori dai fisici libri d'Aristotele appresi; così l'evidente ragione, su gli esempj delle antiche tragedie comprovata, è debole e vana a riporre gli uomini in libertà, ed a sciogliergli da quei lacci, ove dall'oscurità di quel trattato e da una stolida ammirazione furono una volta condotti. E sciolti dalla presente idea questi lacci, rotti rimangono ancora gli ami di tante sterili e spinose quistioni, le quali più a sostenere le mal concepite opinioni, che a palesare la verità, ed a regolar la mente e lo stile, sono eccitate da simili interpetri, che col vano e sterile acume loro hanno prima inaridito, e poi deformato il presente teatro. Perchè non potendo i poeti osservare gl'indiscreti e puerili precetti ad Aristotele attribuiti, hanno anche spezzato ogni legame di natural ragione, uscendo affatto dalla verisimilitudine e decoro e proprietà: come spesso avviene, che gli uomini, rompendo il freno di eccedente rigore, trascorrono fuori della norma comune ad una immoderata licenza: ove son portati dall'audacia che, scuotendo il più duro freno, hanno concepita. Sicchè spesso, per esser obbligati al perfetto, lasciano ancora il necessario, non che il convenevole.

XII.

Dello scioglimento della favola.

Lo scioglimento poi del nodo, se può venire senz' opera soprannaturale, sarà sempre certo più artificioso: quantunque vizioso non sia, quando venga per opera miracolosa, se *sit dignus vindice nodus*, come Orazio avvertisce. Nè si dee, come altri fanno, sempre condannare il mescolamento di qualche Nume, quando la maestà del trattato il sostenga, per metter avanti il popolo anche nell' invenzioni poetiche l'idea della divina Provvidenza, che ad ogni successo è presente.

XIII.

Dei fatti atroci.

Avvengono ancora nelle favole delle morti, svenimenti, duelli e cose simili, le quali debbono per relazione agli orecchi, non per vista agli occhi venire; sì perchè la vista delle cose atroci offende troppo l' interno senso; sì perchè non si possono portare a tanta naturalezza e verisimilitudine, che non riescano freddi, per essere apparente la finzione; sì alla fine perchè non è imitazione poetica quella che non è fatta dalle parole: dalle quali per via degli orecchi possiamo concepire quel che agli occhi si presenta. Perlochè degno di lodi si è reso Eschilo, il quale

prima di tutti tolse dagli occhi del popolo queste e atroci e fredde rappresentazioni, e con le parole alla vista l'espose.

XIV.

Del costume.

E ciò basta della natura e costituzione della favola: a cui succede il costume, che della favola è l'organo e lo strumento: perchè gli umani successi guidati sono dal costume degli uomini: ciascuno de'quali produce, in operando, quell'azione alla quale, oltre le cagioni esteriori, è dal proprio e dall'altrui costume portato. E perciò oltre di quello che alla favola sola appartiene, e quel che appartiene al costume solo, verranno ancora in questo medesimo discorso considerazioni che alla favola insieme spettano, ed al costume, e che per la comunione loro necessaria non si possono separare. Adunque se 'l costume è organo della favola, secondo il quale si conduce, non possiamo credere che alcuna tragedia senza costume si possa tessere. Onde quando Aristotele riferisce, che a' suoi tempi le moderne tragedie fossero senza costume, dobbiamo intendere o che fosse costume dissimile dal naturale, o che non più ad uno che ad un altro personaggio, nè più ad una che ad un'altra nazione convenisse; o pure che ogni personaggio ed ogni nazione dai poeti si vestisse del costume che nella città d'Atene correva. E questi sono appunto parte di quei

vizj che corrono per le novelle nostre tragedie, le quali o non hanno costume umano, ma tutto chimerico, e confondono il sesso, l'età, le nazioni, le professioni, gli stati; cangiando la fantesca in regina, il giovane in vecchio, il Romano in Spagnuolo, la balia in filosofo, il bifolco in signore, ed al contrario: o pure applicano a tutti il carattere d'una sola nazione. Ma è più verisimile che ascriva alle tragedie moderne del suo tempo il primo vizio tanto comune ancora alle nostre, che gli hanno tutti; cioè il costume chimerico, di cui nella natura non si trova l'impronta. Poichè per tal costume non si può scorger da lontano l'operazione futura d'un uomo: come, secondo Aristotele altresì osserva, si scorge assai bene, quando ogni personaggio esprime, parlando ed operando, il suo proprio ed incomunicabil carattere. Poichè scoperto l'animo d'Elettra vendicativo contro la madre, ed amorevolissimo verso il morto padre, tosto facciamo congettura dell'opera che sarà per prestare ad Oreste suo fratello contro la vita della comune genitrice. Perciò egli dà saggiamente per certo carattere d'un determinato costume quella notizia, donde lo spettatore può la risoluzione di quel personaggio prevedere. Come dal carattere di Achille si può raccorre facilmente la spietata strage ch' egli d'Ettore dee fare. Nel qual senso dee essere anche preso Aristotele, ove dice che i costumi debbono esser buoni. Il che sarebbe contrario alle parole seguenti, ove concede l'espressione.

dei buoni e dei cattivi, se significasse bontà di virtù; ma significa bontà d'espressione; cioè che debbono essere bene espressi dal poeta, e secondo il ritratto naturale: come quando diciamo buona pittura quella che più al vero rassomiglia. Nè può egli intendere de' costumi buoni del protagonista, come malamente espone il Castelvetro: perchè in quella particola si tratta del costume di tutte le persone in generale: essendosi poc' anzi delle qualità del protagonista diffusamente ragionato.

XV.

Del costume verisimile, e sue ragioni.

E per più ragioni dobbiamo i veri e naturali costumi d'un personaggio esprimere al vivo. Prima per la verisimilitudine, la quale non si trova in quei costumi, di cui non veggiamo il somigliante nella natura. Secondo per l'utilità: perchè se non è virtù propria dell'umana natura, noi ne diffidiamo l'acquisto, e perciò ne lasciamo l'imitazione. E se il vizio non è umano, nè meno ne tentiamo la fuga, perchè non ne temiamo l'assalto. Terzo per le passioni, le quali non si commovono dalle cose aliene dal vero, ed ignote alla natura, delle quali non serbiamo in mente l'immagine; poichè non si possono dal finto destare in noi moti veri, quando il finto al vero non rassomiglia: per cagione che non incorre in quelle linee, le quali

nella fantasia sono state dalle vere impressioni descritte. Ed in fine, quando il costume non è alla natural sembianza concordato, noi non possiamo da lontano prevedere, confusamente almeno, il futuro successo, e concepire a poco a poco la passione. Perlochè nello scioglimento del nodo, e nella scoperta dell' ultimo evento affatto inaspettato, siamo occupati da improvvisa notizia, che non muove l' animo, ma più tosto l' opprime ed abbaglia; appunto come avviene all' occhio, quando da lunghe tenebre in un tratto ad una gran luce è trasportato.

XVI.

Dell' inaspettato.

Onde siccome non possiamo se non che a poco a poco la cosa concepire; così non ci possiamo se non per grado commovere; nascendo la commozione dal concetto: e perciò bisogna che almeno da leggiere commozioni l' animo sia preparato al grand' evento, e da piccoli moti per tutto il corso della tragedia disposto ed agevolato al colmo della passione: di cui non si raccoglie sentimento alcuno, quando l' avvenimento giunge affatto improvviso. Al che così stoltamente si affannano gli autori delle correnti opere, che per indurre l' inaspettato, abbandonano il verisimile: e confondono l' animo, in vece di eccitare in esso alcuna passione. Anzi pongono essi maggior industria a torre l' aspettazione

e la congettura dell'evento, che non poneano gli antichi tragici a prepararla: mentre prevenivano l'animo con qualche dubbiezza di luce; acciocchè l'evento non fuggisse tanto dall'aspettazione, che perdesse la compagnia della verisimilitudine; ed acciocchè tanto nuovo giungesse, quanto credibile. Con qual arte attaccavano ancora all'animo umano gli ami delle passioni, che erano le prime notizie, dalle quali, come da picciole spinte, il corso delle passioni sino al sommo dell'opera continuava. E come quando un legno è fumante, più facilmente apprende la fiamma; così lo spettatore agitato a poco a poco, e riscaldato dalle congetture, e preoccupato dai precedenti moti, quasi da incerti nunzj del prossimo evento, si trova più pronto e più disposto all'estremo punto della passione. Perciò non solo i tragici migliori, ma gli epici Omero e Virgilio destramente la morte, uno d'Ettore nell'Iliade, e dei Proci nell'Odissea, e l'altro di Turno nell'Eneide preparano.

XII.

Del costume naturale, civile e domestico.

Palesata l'utilità e necessità del costume, lo distingueremo nelle sue parti per la scelta e l'uso del poeta. È il costume o naturale, o civile, o domestico. Costumi naturali son quelli che vengono dall'umana natura medesima, separatamente dal commerzio civile: li

quali parte nascono dalla ragione e conservano l'uomo, e si chiamano virtù, come è l'amor del padre verso i figli, la venerazione verso Dio, la semplicità ed amor del vero, la difesa del più debole, ed altre; parte nascono dai soli affetti indipendentemente dalla ragione, come la vendetta che nasce dall'ira, l'immoderato acquisto che nasce dall'avarizia, la crapula che nasce dalla gola, e quelle corruttele che nascono dalla lascivia, ed altri vizj, dai quali l'umana natura resta debilitata e disciolta. Costume civile è quello che nasce dal commerzio degli uomini, come delle virtù l'amicizia, la fede, la prudenza, la giustizia; e de i vizj la contenzione, la fraude, l'odio, l'ambizione e simili. Costume domestico è quello che nasce dall'educazione particolare di qualche famiglia celebre, come la popolarità della famiglia Valeria; o il genio ben conosciuto di qualche gran personaggio, come l'astuzia atroce di Tiberio, e la sfrenata crudeltà di Nerone; ovvero dalla particolar disciplina di alcune sette filosofiche, come il silenzio dei Pittagorei, l'indifferenza degli Stoici, l'indolenza degli Epicurei, la religione dei Platonici, l'ambizione dei Peripatetici. Di questi tre generi di costumi è affatto inutile il primo, non solo alla tragedia che abbraccia personaggio reale, ma a qualunque drammatica orditura, la quale non si può tessere con semplice e rozzo costume; donde non può scoppiare, se non che o breve fraude, o aperta violenza: perchè i rustici, di cui tenebrosa e debole è la ragione, o prevagliono

di forze, ed urtati dall'impeto, in un tratto l'adoprano; o sono avviliti dal timore, e subito cedono, o pure si coprono con qualche bugia grossolana e di corto passo, che presto scoprendosi, non può generare impresa alcuna degna di rappresentazione. Onde Teocrito e Virgilio, introducendo pastori, si trattennero in brievi contese e leggiere conferenze: il cui esempio seguitò il Sanazzaro, a tempo del quale con la restituzione dell'antichità ritornò nell'italiana poesia l'imitazione della natura, messa in fuga in questi ultimi secoli dai romanzieri, dai quali, per compiacere ai correnti genj, non solo il Guarino, ma il Tasso ancora, tuttochè dotti ed ingegnosi, furono adescati. E questi appunto per simili opere sono innalzati sopra gli antichi: quasi coloro non avessero avuto ingegno da compor pastorali, quando avessero potuto tai mostruosità concepire. Poichè il Guarino, non solo spogliando d'ogni semplicità i suoi pastori e le sue ninfe, applica loro il costume cortigianesco; ma per sostenere sì strano impegno, tira dalle corti alle selve una meretrice, ad ordire quel laberinto; nè si vede come donna sì vana, senza proposito di emendare e ritrattare le scelleraggini della trascorsa vita, voluto abbia cangiare i piaceri e le pompe della città con l'asprezza delle selve e delle spelonche. E pure, se in niun personaggio il Guarino imprime e sostiene vero carattere, è Corisca: nella quale però, se non offende il verisimile, oltraggia l'onestà e la

disciplina civile, con ridurre in dogma sentimenti sì scellerati: li quali Plauto nel suo Truculento imprime nell'operazione medesima della sua meretrice, senza farla, come Corisca, concionare: ed in tal modo mette avanti gli occhi la malvagità in apparenza schifa, perchè sia fuggita; senza esporla e confermarla, come fa il Guarino, con falsa, ma forse per gli animi deboli potente ragione. Onde non solo d'artificio poetico, ma, quel che più è maraviglia, d'onestà è da Plauto superato il Guarino: il quale ha voluto in bocca di Corisca ridurre in pedanteria anche il bordello. Il Tasso poi, che ha voluto simili deformità fuggire, rappresenta anch'egli, sotto nome di pastori e ninfe, reali caratteri. E quei che per difesa di quest'opere *pastorizio-reali* recano il costume degli Arcadi, e la loro coltura, non si avveggono che trasportano i loro autori fuori del proprio fine, e toglion loro la gloria che vogliono loro dare, di aver inventate le pastorali ignorate dagli antichi: perchè gli Arcadi avean costume civile e militare, come il resto della Grecia; e come tali non erano tra' pastori annoverati. Onde secondo tai difensori il Guarino e 'l Tasso esprimendo costume di Arcadi cittadini, avrebbero fatto quel che non han voluto, e promesso quel che non hanno osservato. In modo che appunto, come il testamento imperfetto non è testamento, perchè il testatore non l'ha potuto fare, e non son codicilli, perchè non ha voluto; così queste due opere, con le quali il Tasso e 'l Guarino han trionfato

di tutta l'antichità, perchè non han saputo imitare i pastori, non son pastorali; e perchè non hanno imitato nè han voluto imitare eroi o cittadini, non sono nè tragedie, nè commedie; e non si sa qual uman costume da loro sia rassomigliato: sicchè non essendo imitazione, non son poesia. Perciò se non volean dar cose contrarie al nome ed al proprio fine, doveano i pastori e le ninfe di Teocrito e di Virgilio assomigliare. E per ordire con personaggi sì leggiadri e generosi, da lui spacciati per pastori, una favola, è il Tasso caduto in molte inverisimilitudini; rappresentando una ninfa, qual era Silvia, figlia del re, per così dire, di quelle selve, senza compagnia d'altre donne, tuffata nell'acque, ed esposta tra quelle solitudini all'ingiuria d'un Satiro; e mandando donzelle sì tenere e gentili a caccie tanto strepitose, traendole sino alle tane de'lupi, per ragunare nel corso di poche ore accidenti di fanciullesca invenzione; quali, per cagion d'esempio, sono la fuga di Silvia da un lupo da lei ferito, il quale con tanta gravità la seguitava, che non potè giungerla, ancorchè fusse trattenuta da un ramo d'albore, ove lasciò il velo e parte dei capelli; e la falsa morte di Silvia per la caduta del velo creduta preda del lupo; e'l concorso di sette lupi a non so qual ossa spolpate; e'l precipizio, al quale, senza cercare certezza tanto importante, Aminta sen corre, lasciando la fascia rotta in mano a chi correndo e chino lo riteneva, senza tirarlo seco a rompere il collo; e la

salvezza che, venendo giù, ritrova su i cespugli, che a suo dispetto gli avean morbido e sicuro letto preparato. Così mascherando la città con le selve, e cangiando le tenere ninfe in alpestri cacciatori,

Serpentes avibus permiscent, tigribus agnos.

E perchè tali autori, assai superiori ai loro seguaci, hanno tra i falsi dotti maggiore autorità che abbia Omero e Virgilio tra i veri, attaccano lo stesso morbo col loro, benchè più modesto, esempio d'inverisimilitudine ai posteri ed agl'imitatori, li quali aggiungendo credon sempre migliorare: come fe' nella sua Filli il Bonarelli, ed altri simili. Onde o accrescendo l'ornamento, lo cangiano in vizio; o accrescendo il vizio, riducono la poesia a pitture chinesi: le quali pianteranno un gigante sopra un cavolo, ed innesteranno un pesce all'orecchio d'un bove. Perlochè, siccome i Cinesi sprezzano le nostre pitture, perchè più si accostano al naturale; così ancora i falsi dotti, quantunque lodino i sentimenti e la verisimilitudine delle nostre tragedie; pure le biasimano, perchè l'orditura loro, l'espressione, il numero e'l carattere delle persone non escono fuori dell'uso umano, senza quale uscita non par loro che possa nascere il mirabile; ma contengono l'immagine vera e semplice sì del corso civile, come della favella e dei costumi. Nè considerano, che non può nascere il mirabile senza il verisimile: poichè niuno si maraviglia di quel che non concepisce nè crede: e se il poeta

finge l'impossibile, pur lo rende verisimile con la potenza di qualche nume. Quindi trovan costoro colpa, ove appunto abbiamo adoperato maggiore sforzo, diligenza e fatica, e dove ai greci autori, affatto a costoro ignoti, più rassomigliamo. Qual perversità di giudizio nasce dalla lettura romanzesca, nella quale io comprendo anche il Pastor fido e l'Aminta, donde è cominciata la pestilenza dei teatri: e si concepisce nelle declamatorie scuole, ove gl'ingegni perdono per arte quel buon senso che ogni rustico porta dalla natura, poichè le greche tragedie e le nostre piacciono ugualmente ai dotti che a coloro, i quali non sanno, ma nè meno credono di sapere: e solo a coloro rincrescono, i quali se bene per qualche favilla, che sempre ritengono, di luce naturale, alquanto se ne compiacessero; pur non credono doversene compiacere, per la pregiudicata loro opinione, per la quale più di un semplice rustico, che non ha nè bene nè male imparato, meritano il titolo d'ignorante; avendo la mente più che 'l rustico impedita, poichè l'intelletto rustico e semplice ha solo bisogno d'essere vestito di dottrina; ma quello di costoro, prima d'essere vestito della dottrina buona, ha bisogno d'essere spogliato della cattiva: la quale difficilmente gli abbandona; essendo quella troppo altamente impressa dall'error comune, e dalla propria arroganza sostenuta: perciò colui volea doppia mercede da chi avea malamente appresa l'arte del suono. Degli altri due generi di costumi, che sono

il civile e'l domestico, il civile per tutte le sue parti conviene alla tragedia, come quello che esprime i principi e gli ottimati; e'l domestico anch'esso alla medesima conviene, quando è dall'istorie e dalle volgari favole passato alla luce comune: come il genio oligarchico della famiglia Claudia per tutte le istorie divulgato, e da noi perciò nella tragedia d'Appio Claudio imitato.

XVIII.

Contro i moderni tragici.

Perlochè il poeta, quando tesse le tragedie, dee ben conoscere e bene esprimere la nazione che introduce; nè dee ad antichi e stranieri personaggi applicare i costumi o tirati dalla propria nazione, o da lui, per destar maraviglia negli sciocchi, stoltamente inventati: quali sono i caratteri romanzeschi, di cui vediamo mascherati nelle più applaudite tragedie dell'età nostra gli antichi Romani: quando per insegnare il vero, con destare insieme anche la maraviglia, basterebbe esprimere le naturali e reali virtù, con le quali quel popolo d'eroi ha superato il genere umano, da i Greci con le parole, dai Romani con le operazioni, e dai Cristiani al fine, con l'autorità divina, ridotto al vero esercizio della ragione, ed all'uso onesto della libertà. Nè sarebbe necessario andare pei libri dei romanzi in traccia di quelle idee che

superano l'umana natura, ed invece di esprimere, più tosto abboliscono il carattere della costanza, fortezza, giustizia e prudenza romana: di cui abbiamo nei fatti e nei libri loro il sincero e certo ritratto: dal quale si scopre la falsità del carattere romanzesco, per vituperio dell'età nostra divenuto teatrale. Ma la rappresentazione del vero costume si abbandona, perchè ci obbliga con lungo studio a raccorla dall'antiche memorie: quando che il falso costume agevolmente si può dal proprio ingegno ricavare. Nè noi avremmo impreso ad imitare nel Palamede e nell'Andromeda il costume dei tempi eroici, senza la luce d'Omero, e dei più antichi Greci; nè potevamo nel Servio Tullio il governo reale, e nell'Appio Claudio il genio consolare, e nel Papiniano il militare imperio de' Romani rappresentare, insieme coi costumi di ciascheduno stato, senza la lunga e continua scorta non solo dell'istorie delle lettere e dell'orazioni latine, ma delle romane leggi ancora, che scuoprono i lineamenti più fini del costume, e le fibre più interne del governo romano: il quale senza la giurisprudenza, per entro la sola erudizione assai grossolanamente e confusamente si raccoglie. Allora dunque il costume rimarrà bene espresso, quando sarà convenevole al sesso, all'età, al luogo ed alla nazione; e quando consentirà col vero, o pur con quella idea, la quale o per l'istoria, o per le accettate ed antiche favole rimane impressa nella comune opinion degli uomini: che Aristotele appella costume

simile, cioè conveniente alla comune idea; come sarebbe Achille, quando si rappresenta qual dalla divulgata testimonianza d'Omero da tutti è creduto:

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer.

XIX.

Dell' egualità del costume.

Ma, oltre a ciò, prudentemente Aristotele vuole ancora che il costume sia uguale, cioè che consenta al suo principio, e che a quello per tutto il progresso dell'opera corrisponda. E perciò riprende Euripide, che avendo rappresentata Ifigenia timorosa della morte, poi la renda valorosa, quando è condotta a morire. Ma noi siccome lodiamo il precetto, così ne rifutiamo, su quest'esempio, l'applicazione; perchè non si offende l'ugualità del costume, quando, come nei libri della *Ragione Poetica* abbiamo scritto, è da qualche causa superiore e violenta cangiato. Perlochè non è maraviglia, se Ifigenia, quantunque per naturalezza del sesso timida ed amorosa della vita, finchè la poteva sperare, poi resa forte dalla necessità, madre spesso anche delle virtù morali, come anima generosamente educata disprezza la morte, e cangia l'amor della vita in compiacenza di gloria. Il che alla giornata anche osserviamo in persone di nascita e d'animo vile; che condotte alla morte, arditamente l'abbracciano, quantunque al primo avviso costernate rimanessero; perchè l'idea della

necessità non avea usata ancor la sua forza. E per lasciar addietro tanti esempj della gloriosa ed a noi vergognosa antichità, basterà produrre la fortezza, con la quale offerse al sicario il capo Cicerone, tanto per altro della vita amorevole, che con biasimo del proprio partito volle a Cesare esserne debitore. Che diremo, per tacer di altri, di Ottone imperadore, il quale visse da Nerone; ma vedendosi poi esposto alla violenza del vincitore, volle morir da Decio, da Curzio? in modo che di lui Dione scrisse, esser morto gloriosissimo dopo una vituperosissima vita, ed aver con somma lode lasciato quell' imperio che avea tanto indegnamente occupato. Nè meno malignamente lo stesso Aristotele riprende Euripide, per aver data la difesa di Oreste a Menelao, contro Tindareo, e poi averlo al medesimo Tindareo abbandonato: quando il medesimo Euripide propone il pericolo preparato a Menelao, se quella difesa continuava. Ed è invero gran maraviglia che a filosofo cortegiano, e della corte d'Alessandro, dove Aristotele vivea, sembrasse strano che gli uomini anco al bene inclinati abbandonino per paura l' innocente e l'amico alla prepotenza ed alla tirannia, o lascino la difesa del giusto, quando tira il pericolo sopra il difensore: come nella causa di Milone lo stesso Cicerone, che sì timidamente a vista della prepotenza la difese, ci ha lasciato l' esempio. Perlochè non è mai violata la regola dell' ugualità del costume, quando la causa, ond' è alterato, ha di lui forza maggiore. Come

nè meno, per la saggia considerazione del medesimo Aristotele, è rotta questa legge di uguaglianza, quando lo stesso che si rappresenta, è ineguale, quale appresso Omero è quel di Achille sdegnoso insieme e compassionevole. Onde, siccome dalle querele di Priamo, che domandava il corpo d'Ettore, irritato minaccia; così poi dalle preghiere e dalle lagrime intenerito compatisce. Di qual tempra furono molti tiranni, e sono tutti coloro li quali più per debolezza d'animo che per virtù si muovono a compassione: perchè dalla medesima debolezza sono portati alla crudeltà, quando, acquistata somma potenza, perdono il timore delle pene che ad altri danno. Perlochè, siccome verso i padroni sono vilissimi, così fortissimi diventano contro i soggetti, quando pervengono a qualche magistrato. Pecca sì bene contro l'egualità del costume l'Aminta del Tasso, e'l suo compagno Tirsi, che essendo uomo sobrio, e prudente ed onesto, consiglia Aminta, non solo modesto, ma timido, a trattar Silvia, donzella sì pudica, come si tratterebbe appena una meretrice: poichè, per consiglio di Tirsi, Silvia è colta ignuda dal suo amante. Cosa che niuno uomo onorato dee consigliare; nè un amante vergognoso dee o può eseguire; nè può nel cuor di onesta vergine dedicata a Diana destar altro che sdegno, simile a quello che essa Dea concepì contro Atteone. Onde il costume tanto di Tirsi, quanto di Aminta, e la pudicizia di Silvia restano gravemente offesi insieme con la fama del poeta, che con tal consiglio

professa in pubblico teatro ed in una onesta favola sfacciataggine da bordello.

XX.

Contro i moderni tragici.

Felici però assai sono i presenti tragici, che non hanno da rintracciare, nè da esprimere altro carattere, che quello di amante: onde son fuori di tutte queste difficoltà, perchè nè meno di questo costume han da cercare il ritratto della natura: essendo recato loro dal proprio capriccio e dai romanzi, o da un falso Platonismo, di cui alla vista del volgo non solo su i teatri, ma nella vita civile, va velata la lascivia; che negli animi volgari, li quali ancor essi quest' amor hanno impreso a professare, non è sgombrata dalla sapienza: la quale emendava i filosofi, e dalla compiacenza impura staccandoli, con l' esca della bellezza, indice spesso dell' interno candore, a virtuosa ed onesta amicizia, per giovamento della persona amata, li conduceva. E questo chimerico amore ancora più d' ogni altro ha esclusa dai nostri teatri la varietà: poichè, dandosi luogo solo a questo, rimane abbandonata ogni espressione di altro costume e di altra passione, comparendo solo in iscena una schiera di paladini, che riscaldano l' aria coi sospiri, ed ascondono il sole col lampo delle loro spade; ed alla presenza delle loro signore allagano il teatro di lagrime, ed assordano gli spettatori con lo strepito

delle lor catene, che si tiran dietro per entro la carcere: donde poi alla fine vengono, contro ogni speranza loro, e contro ogni ragionevole opinione altrui, condotti ad un felice sposalizio: nel quale ogni nodo delle presenti tragedie e commedie si risolve. Delle quali opere gli autori si possono, ad onta di tutta l'antichità, gloriare, per aver saputo inventar commedie senza riso, e tragedie senza dolore. Onde Platone, che per evitar la commozione degli affetti, eccitata colla imitazion troppo viva e naturale, dalla sua Repubblica escluse Omero e gli altri poeti a lui simili nell'eccellenza, solo a questi nostri tragici ed alla Gerasalemme del Tasso senza scrupolo alcuno avrebbe dato la cittadinanza e'l domicilio. Perlochè se non meritano la gloria della poesia, meritano quella dell'innocenza, la quale è di gran lunga maggiore. Anzi hanno i lor personaggi questa virtù e discrezione, che non turbano l'animo popolare, contuttochè vadano incontro col petto scoperto alle spade nude, ed alla comparsa d'una fascia o di un anello, e alla lettura d'una lettera subito svenisca no; e per tutta la rappresentazione patiscano di morte repentina. Chi poi di tanti applauditi accidenti vorrà la ragione o le cause indagare, li vedrà nascere senza alcuna semenza, come i funghi nel prato, e come i ranocchi sotto la pioggia, secondo la credenza comune. Di simili opere, o cantate o recitate, noi tacciamo il nome, bastandoci rintracciar gli esempj viziosi del Pastor fido e dell'Aminta, per la stima che facciamo anche

noi dei loro autori, ai di cui vizj abbiamo voluto togliere quell'autorità che tirano dalla mescolanza di molte virtù. Or appresso gli antichi le tragedie e le commedie non solo erano scuole d'eloquenza, che dal colto stile di quegli scrittori nel teatro si emendava, ma di morale ancora; perchè nella commedia ogni vizio si emendava col ridicolo, dal quale si vedeva accompagnato lo spettatore, che di quel vizio pativa: e nella tragedia la violenza dei principi e l'ambizione dei privati si correggevano dall'esito infelice e dalle gran vicende, alle quali si vedevan le gran potenze soggiacere: e tutti i vizj ripresi venivano dalle torture ed affanni, che lo spettatore scorgeva entro l'animo dei viziosi. E l'amor della virtù veniva destato non solo quando a prospero, ma eziandio quando ad infelice fine il virtuoso perveniva: poichè sempre più agitato comparisce dalle sue furie il tiranno mentre condanna ingiustamente, che l'innocente mentre con brieve morte fugge la miseria, che vivendo sotto il tiranno sosteneva: come noi nel Papiniano mostrato abbiamo. Ma il presente teatro altro non insegna al popolo che turgidamente favellare, ed acutamente delirare, esercitandolo alla pazzia coll'uso di puerili consigli: dalla cui consuetudine si moltiplicano nel mondo vero le stravaganze romanzesche, e si abbandonano le tragedie, ove senza alcun vizio delle moderne fioriscono alcune virtù antiche; quali, per non venire ai viventi, di cui nè in biasimo nè in lode intendo parlare in questo trattato, e per tacer

di altre tragedie italiane, sono le tragedie del Trissino, dello Speroni, del Rucellai, e'l Corradino del barone Caracci, tanto più degno di lode, quanto men conosciuto dagli amici medesimi dell'autore, che ricevette la giusta stima e la dovuta protezione dal solo cardinal Spinola Camerlingo; il quale, come intento alla restituzione delle lettere, che egli vorrebbe nella Romana Università opportunamente sotto il presente dottissimo pontefice ristabilire, ha saputo sino all'ultimo punto della vita di sì eccellente scrittore la bontà, l'ingegno e l'opere del medesimo generosamente premiare.

XXI.

Della sentenza, terza parte di qualità.

Ma discorriamo ormai della terza parte di qualità, cioè della sentenza, ovvero sentimento o pensiero che dalla tragedia per bocca de' suoi personaggi si espone, appellata da Aristotele διάνοια: la quale contenendo ogni concetto umano, contiene ancora i precetti generali della vita civile, che sogliono nel discorso venire: i quali sono distinti dai Greci con particolar nome di γνώμη: quasi cognizione di qualche comune ed util verità, nel qual senso molti dei volgari critici han preso quel che Aristotele generalmente chiama διάνοια, che abbraccia non solo la γνώμη, ma qualsivoglia concetto e pensiero di cui si forma il ragionamento. E perciò i nostri critici, migliori

ancor essi, tanto ogni pensiero, quanto ogni detto corto ed insegnativo nella sentenza comprendono. Ma perchè il vulgo a questo senso unicamente suol dare il nome di sentenza; perciò volendo noi togliere ogni confusione, col nome di sentimento abbracciamo ogni concetto e pensiero; col nome di sentenza i soli detti brevi ed ammaestrativi dell'umana vita: dei quali, ingannati dai nostri vulgari critici, credono i presenti poeti dover comporre tutta la tragica favella, perchè abbia la terza parte di qualità: nella quale Aristotele non solo i precetti brevi, ma ogni sentimento e pensiero ha collocato. Anzi è sì poco necessaria alla tragedia la copia delle sentenze, che Sofocle di quelle è assai parco, e diffonde per lo più gl'insegnamenti per tutto il corpo e per tutte le parti della tragedia, rare volte in brievi detti da lui racchiusi. E fu notato Euripide, come troppo abbondante e liberale di sentenze da'suoi emoli, che anche in lui osservavano di quelle poco all'orecchio popolare ed al teatro convenevoli. Ma nei tempi di Sofocle la filosofia non era dalle private case alla pubblica luce uscita, e tra pochi scolari d'Anassagora e d'Archelao andava girando: nè da Socrate al pubblico aspetto e comune uso tratta era stata nel Liceo e nell'Accademia, donde i lampi scientifici anche negli animi popolari percoteano. Sicchè Euripide, trovando alle sue sentenze meglio l'orecchio popolare disposto che Sofocle, le poteva più liberamente adoperare. Onde ora che il nostro teatro non è più popolare e

pubblico, ma civile e cortegiano, noi nelle nostre tragedie abbiamo dato luogo a molti pensieri e molte sentenze, le quali non avremmo mai a rozze e rustiche orecchie per le piazze disseminate. Or siccome il costume riduce sul teatro la favola; così il concetto e la sentenza trae alla cognizione del popolo il costume: di cui è organo il sentimento, come il costume è della favola: poichè l'indole e l'animo dall'uscita dei pensieri si scuopre.

XXII.

Contro i moderni tragici.

Quindi dee il pensiero all'intelletto ed al costume del personaggio convenire: altrimenti non imiteremo il vero, nè di lui sincera notizia daremo. Perciò il Guarino nel suo Pastor fido a'suoi pastori pensieri per lo più da paladino e da retori, ed alle ninfe concetti anche filosofici applicando, ha in anticamera le selve, e le spelonche in accademia cangiate, e le capanne in gabinetti politici: quasi quella favola ordisse per dar fuori quel che sapea, o a pezzi potea raccogliere, non quel che alla persona, al tempo ed al luogo conveniva. Effetto comune della mediocre dottrina e dell'ingegno provveduto alla giornata, che non potendo scegliere, mette avanti quanto ha potuto adunare: quanto che gli opulenti, non meno per lo rifiuto che per l'uso delle cose, sono maravigliosi ai loro uguali; benchè meno dotti sembrino al volgo, che ignorando

l'artificio e la generosità di chi lascia, trova maggior dottrina in colui che fuor di tempo e di occasione più ne profonde. Lascio d'osservare le fredde arguzie e le crie da seminario, che sparse vanno in copia per quella pastorale, per non averla tutta a trascrivere: poichè portandone parte, parrei con mia vergogna approvare il resto. Più del Guarino dotto e sobrio era il Tasso: ma perchè la sua modestia lo debilitava, e gli togliea l'ardire da resistere alla corruttela dell'età sua, che dalla purità e candore del secolo decimosesto si era dipartita, trascorre anch'egli sovente nel suo Aminta al comun vizio, ponendo in bocca ai suoi pastori sentimenti cavallereschi e concetti acuti, benchè più rari e meno ricercati del Pastor fido: come nella scena seconda dell'atto I, dove Aminta dice *che ha visto al pianto suo risponder per pietate i sassi e l'onde.* Il che benchè falso, pur per isfogo di mente agitata si potea tollerare. Ma freddo poi rende questo pensiero, quando lo riduce in sillogismo scolastico, e da buon summolista ne tira seriamente la conclusione, con dire *che Silvia niegava pietate a chi non la niegaro le cose inanimate.* E poco dopo lo stesso Aminta soggiunge *che Amore era sazio del suo pianto, e che solo avea sete del suo sangue; e ch'egli non potea trovar altri, perchè sè stesso più non ritrovava: e che avendo sè stesso perduto, non poteva alcun acquisto fare; e che mentre egli rapiva animali, fu rapito a sè medesimo.* E nella scena terza dell'atto II, comparendo lo stesso Aminta, dice *voler veder se Tirsi avea fatto nulla, perchè*

egli prima di andare in nulla, si voleva uccidere avanti gli occhi della sua crudel fanciulla. E che *se a Silvio piaceva la piaga del cor d'Aminta, colpo degli occhi di lei, dovea piacerle ancora la piaga del petto anche d'Aminta, colpo della mano di lui. E che a lui legava la lingua quel che gli legava ancora il core.* E nella scena seconda dell'atto III si lagna *del dolore, che lo crucii lentamente, per non torre alla sua mano l'ufficio d'ucciderlo.* E poco di sotto chiede alla Ninfa il velo di Silvia, per esser da quello accompagnato *in quel breve spazio di via e di vita che gli restava, ed anche acciò con la sua presenza quel velo gli accrescesse il martire: il qual martire pare a lui piccolo, perchè a morire ha bisogno d'esser da quel velo ajutato.* E nella scena prima dell'atto III Tirsi dice che Aminta non ardiva di guardare in viso Silvia, *e niegare a sè medesimo il suo piacere, per torre a lei la fatica di niegarlo.* E tant'altre epigramme infilzate, che s'incontrano per quelle scene, sparse, come il suo poema, di sentimenti tanto artificiosi e pedanteschi, che siccome all'affettazion del suo secolo convenivano, così poco alle persone, al luogo ed alla scena pastorale consentono. E Silvia anch'ella, benchè, come donna, maggior semplicità dovesse professare; pur non perde l'occasione di farsi onore, con parer arguta la sua parte; come nell'atto IV, scena prima, ove parlando d'Aminta morto e poi risuscitato, dice:

Chè perch'egli moría per la mia morte,
Dee per la vita mia restar in vita.

E nella scena seconda del medesimo atto, Silvia tuttochè affogata nel dolor concetto per la morte d'Aminta a lei riferita, pur non può scordar l'arte d'accozzar con sì giusta corrispondenza i pensieri, ed opporre con sì bella ordinanza le parole, dicendo:

Ahi se la falsa morte
Di chi tanto l'odiava
A lui tolse la vita;
Ben sarebbe cagione
Che la verace morte
Di chi tanto m'amava
Togliesse a me la vita.

Non parlo delle socratiche carte del coro: il quale mentre si professava rozzo e selvaggio, sa però molto bene donde si apprenda l'amor platonico. Nè di Dafne, concionatrice anch'ella, benchè più onesta di Corisca. Alla qual Dafne il Tasso ha dato a spacciare tutti quei precetti miserabili di fisica che al suo tempo correano; affine di eccitare in Silvia, con l'esempio degli uccelli, dei pesci e delle biscie, delle quercie, degli olmi e delle viti, quell'amore che dalla bellezza, leggiadria ed ossequio di Aminta non potea concepire, mettendo emulazione tra lei e le piante, ed esagerando con questi versi questo gran motivo d'amore:

Or tu da meno
Esser vuoi delle piante,
Per non essere amante?

Ma sarà bene destinar l'esame del Pastor fido e dell'Aminta a spezial trattato, che per iscoprire i vizj particolari delle correnti

tragedie converrà comporre, quando saremo stimolati, ed avremo giusta occasione di rimettere in libertà la ragione, omai troppo dal nome e dall'autorità soggiogata, con danno della gioventù, che imita degli autori anche il vizio, ricevuto sotto nome di virtù, e con l'esempio comprovato di queste due favole, e particolarmente dell'Aminta, che non s'arrossiscono a tutti i greci e latini autori, non che ad ogn'altro italiano poema preferire, per renderci ludibrio degli stranieri: li quali da tai sentenze sì francamente pronunziate applicano questo senso a tutta la nostra nazione. Ma non dovrebbero gli esteri confondere i nostri più dotti e più eruditi coi cortegiani e mercenarj delle Potenze Italiane che l'Alpi trapassano. E dovrebber credere che i veri dotti rimangon per lo più nelle lor patrie, trattenuti dalla povertà, che in Italia è indivisibil compagna dei maggiori ingegni, per castigo dei più colti studj; li quali appresso di noi, in luogo di essere eccitati dai premj, sono circonvenuti dalle calunnie, ed oppressi dalle violenze quasi per tutte le corti, toltene quelle le quali dispensano premj a titolo di pietà e di dottrina. Onde, siccome noi non raccogliamo il sentimento e giudizio delle tragedie franzesi dalle voci popolari e dai giudizj teatrali per tutta l'Europa disseminati; ma da i libri del P. Rapino e del signor Dacier, e d'altri di latina e greca lingua professori, che il giudizio delle dame e della corte correggono, e le romanzesche invenzioni, falsi costumi e declamatorie espressioni

dei tragici loro condannano; così non dovrebbero eglino l'italiana eloquenza ponderare dal secolo decimosettimo, quando degenerò, ma dal decimoquarto, quinto e sesto, quando fiorì: e converrebbe rintracciare i giudizj di coloro di cui approvano l'opere, non i giudizj della moltitudine e della corte, che tanto nel letterario quanto nel morale, niente più in Italia che altrove, sempre applaude al falso splendore.

XXIII.

Della locuzione, quarta parte di qualità.

E ciò basti del sentimento: passiamo ora alla locuzione ed alle parole, dalle quali il sentimento si dispiega, e che sono l'organo del sentimento, come il sentimento è del costume, e 'l costume è della favola. E questa è la quarta parte di qualità, sulla quale nella sua Poetica Aristotele, che trattando del sentimento si riferisce a quanto avea detto nella Rettorica, discorre tanto a minuto, che comincia dalle lettere e dalle sillabe, le quali sono più particolari della gramatica, che non è della rettorica la locuzione, la quale è alla poetica ancora comune: il che è un altro argomento dell'imperfezion di quell'opera, alla quale danno tanta forza ed autorità quei medesimi che arditamente sprezzano l'opere più perfette di tal filosofo. Or la locuzione convenevole alla tragedia, ove il discorso restringiamo, dee insieme chiara

essere e nobile, o, come Aristotele dice, non vile. Quai virtù difficilmente insieme convengono, perchè hanno contrarie le loro origini: conciossiachè la chiarezza venga dalla significazione propria della parola; come quando per *muraglie* intendiamo quelle di fabbrica: e la nobiltà nasce dal trasporto della parola a significato diverso, ma simile al suo proprio; come quando per *muraglie delle città* intendiamo *la fortezza dei cittadini.* E da queste contrarie origini nascono anche contrarj gli effetti, se'l proprio col traslato non si sa ben temperare: poichè la chiarezza del vocabolo proprio produce bassezza, e la nobiltà del vocabolo traslato produce oscurità e tumore. Onde dalla continuazione della metafora nasce l'enigma; come quel d'Orazio delle guerre civili, ove per timore sotto figura di Nave significa la Repubblica:

O Navis, referent in mare te novi
Fluctus, o quid agis? fortiter occupa
Portum, etc.

Il che siccome è virtù, quando si fa per elezione, poichè merita lode chiunque sa sotto qualche colore celare il suo sentimento; così, quando si fa inavvedutamente e contro sua voglia, è vizio: poichè biasimevole è sempre colui, che volendo palesare il suo sentimento, con le parole lo copre: fallo comune di tutti i poeti gonfj usciti dalla scuola Marinesca, Achillinista e Ciampolista, la quale insegna a sostenere l'edificio della testa con la colonna del collo, ed a sviscerare i monti cavando i

metalli, ed avvelenar l'obblio con l'inchiostro. Da tale scuola sono uscite quelle nobili definizioni del pallone,

Picciolo mondo gravido di vento,
Pigmeo volante in tumida figura,
Augel senz'ali, sferico portento,
D'un cielo epilogato architettura;

e simili infamie dell'arte che un tempo inondavano tutte le accademie d'Italia. Onde, oltre la pudicizia, si richiede anche nelle metafore la parsimonia, affine che inventate pajano ed usate per necessità, e che l'ornamento indi nato conseguenza sia e non fine: appunto come la coltura delle modeste vergini, le quali non dal liscio nè dal belletto, ma dalla pulitezza e dal nativo lor pudore debbono essere ornate. E siccome il soverchio condimento stimola tanto il palato, che cangia il natural sapore delle vivande; così le metafore e le figure troppo frequenti togliono la sua natural sembianza al parlare, e cancellan perciò la verisimilitudine. Adunque la metafora nella tragedia tanto usar dobbiamo, quanto alle cose maggior lume, ed al discorso maggior nobiltà possa recare: ma la massa del discorso dee costar di parole proprie, come chiare e facili al popolo, a cui la favola si rappresenta.

XXIV.

Virtù della greca e latina favella.

Nel che più di noi felici erano i Latini, li quali conservavano la nobiltà delle parole con la grandezza del suono loro, e numero di consonanti, da cui erano sostenute. E più di loro felici erano i Greci, che nobiltà imprimevano nelle parole comuni, col loro accoppiamento, che il genio di quella lingua permettea: sicchè componendo due e tre parole in una, senza alterare la comun significazione, dalla comun consuetudine le distraevano. Qual greca felicità di ragionare ancora era accresciuta dalla libertà che avevano di torre qualche parola dagli altri loro dialetti, che Aristotele abbraccia sotto il nome di lingue straniere; col qual nome non può comprendere le lingue barbare, perchè sarebbero stati oscuri al popolo quei vocaboli: onde reca sempre in esempio parole doriche e ionie, o altre di altre greche favelle, le quali tutte illustri erano, e da' nativi loro scrittori furono nobilitate. Nè se Aristotele soggiunge, che l'uso frequente dei vocaboli allora prestati possa generar barbarismo, perciò vocaboli significa delle barbare nazioni: perchè poteano barbarismo nell'attica lingua portare anche le parole di altre greche favelle, quando in tanta copia venissero nella tragedia, che il genio nativo dell'attico idioma col concorso loro mutassero e producessero un parlare che

non fosse proprio e naturale nè all'attica, nè ad altra greca nazione. E benchè Omero parole di nazioni anco barbare abbia tolte, come fe' Virgilio, il quale usò la persiana parola *Gaza*, e la cartaginese *Mapalia*; e Catullo, che usò il gallico vocabolo *Plo.xenum;* e Labieno, che usò l'antica toscana *Casnar:* ciò avvenne, perchè quelle parole al popolo erano già note, e nell'uso comune ricevute: altrimenti avrebbero mosso ai lettori ed agli uditori le risa, come al presente osserviamo.

XXV.

Contro la moderna locuzione.

Onde non dobbiamo, con la falsa autorità d'Aristotele male inteso, corromper, come tuttodì veggiamo avvenire, le lingue, accumulando parole forestiere; perchè egli non ci ha dato, nè noi ricever da lui potevamo libertà di estinguere col progresso del tempo un idioma. Perlochè Orazio dando licenza d'introdurre nel Lazio nuove parole, appone la condizione, *si graeco fonte cadant;* sì perchè dal greco fonte la latina derivava, sì per l'uso e l'intelligenza, anche popolare, di molte greche voci, che in quei tempi correva; e poi aggiunge l'altra *parce detorta*: cioè con qualche cangiamento d'inflessione, per maggior somiglianza della latina. Come appunto noi, componendo le nostre tragedie, regolando la nostra libertà secondo il consiglio d'Aristotele e'l consiglio ed esempio d'Orazio, abbiam

fatto: poichè volendo sostenere la gravità della tragedia non solo con le traslazioni discrete e moderate, ma con le parole anco straniere, tolte le abbiamo dal grembo della madre, cioè dalla latina; come le tolse, oltre il Dante, anche il Petrarca, il Boccaccio, l'Ariosto, ed altri eccellenti scrittori; essendo la nostra volgare uno dei tre dialetti latini: le di cui parole più esposte all'intelligenza comune abbiamo anche con leggiera inflessione al volgar uso conformate: dal che riceviamo tanto biasimo dai dottori idioti: li quali con sorte sì prospera sono avvezzi ad insegnare senza aver mai imparato, ed a giudicare senza aver mai alcuna legge o poetica o civile conosciuta. E perchè vogliono niegare a noi quel che la facoltà della tragica poesia, e l'usanza comune dei maggiori poeti ci concede; perciò con le parole d'Orazio, se pur hanno orecchi per quelle, domandiamo:

> . . . . . *Ego cur acquirere pauca*
> *Si possum, invideor, si lingua Catonis et Enni*
> *Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum*
> *Nomina protulerit?*

Costoro però che condannano le parole insolite, quando vengono dal fonte latino e dall'origine loro, non le condannano, anzi le esaltano, quando vengono da idioma forestiero; onde meriteremmo la lode loro, quando usassimo *alcanzare*, *rimarco*, *azienda*, *azzardo*, *rango*, ed altre parole e locuzioni, per le quali costoro tanto vaneggiano, come *mi do la pena*, *son suscettibile*, *ha troppa bontà*

per me, *mi do l'onore*, con infinite altre simili che hanno già estinta la natural proprietà dell'illustre favella d'Italia; alla quale tanto queste formole disconvengono, quanto le proprietà italiane disconverrebbero alla franzese ed alla spagnuola: con le quali lingue non dobbiamo aver comuni, se non quelle parole e locuzioni che tirano dalla latina e dalla comune madre l'origine e l'accozzamento. Adunque siccome i traslati, così le parole insolite, *quando sit licentia sumta pudenter*, per servirmi delle parole d'Orazio, conferiscono alla nobiltà della tragica locuzione, come Aristotele insegna: nella qual tragica locuzione assai è rimasto inferiore il Trissino, che per timore ha fuggito i tropi e le traslazioni e le parole latine, senza considerare che la nostra ha più bisogno di questa libertà per la frequenza delle sue vocali e scarsezza di consonanti; che la rendono troppo lubrica, se non è con simile artificio sostenuta: perciò noi abbiamo cercato, senza il tumore dei marineschi poeti, portarla sul punto della grandezza tragica non solo coi sentimenti, ma con le vive insieme ed oneste metafore, e con la maestà consolare delle latine parole. La medesima nobiltà della favella tragica fugge per sua natura ogni idiotismo, come vile e plebeo: di quai basse formole a' tempi nostri son tanto vaghi coloro, che quantunque di grande ingegno, pur non si vergognano di ostentar vulgare pedanteria, dicendo ad ogni passo *gnaffe*, *alle guagnele*, *non monta covelle*, e simili laidezze appena tollerabili al

Boccaccio, quando introduce a parlare i contadini della sua nazione. Nè si avveggono che i medesimi Latini, li quali concedevano ed applaudivano a Plauto gl'idiotismi nelle commedie, li fuggivano nelle istorie e nelle orazioni, anzi anche nelle lettere familiari. Onde non solo dall'epico e dal lirico, ma dal tragico ancora schivar si debbono; perchè, benchè familiar favella introduca, è però favella nobile, che dee accoppiare la chiarezza popolare col carattere sublime. Benchè, siccome alle volte è lecito al comico alzar lo stile; così è lecito spesso al tragico inchinarlo, quando l'imitazione il richiegga. Onde Orazio:

Interdum tamen et vocem comoedia tollit,
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Ma perchè la tragica favella esser dee numerosa, sì perchè il numero la stacca dal volgo, sì per altre cagioni; perciò del metro e verso e numero tragico passeremo a ragionare.

XXVI.

Del numero.

Ogni simile, perchè sia simile, dee ancora esser diverso dalla cosa cui rassomiglia: altrimenti non simile sarebbe, ma l'istesso. E perciò l'imitazione, la quale è somiglianza del vero, non dee per tutte le parti verità contenere; altrimenti non sarebbe più imitazione, ma realità e natura. Onde la statua

dell'Ercole Farnesiano è imitazione dell'uomo forte, perchè la similitudine è impressa con lo scarpello in una pietra, materia inanimata: che se quella similitudine uscisse da carne viva, non sarebbe più imitazione dell'uomo forte, ma l'uomo forte medesimo: e non recherebbe a noi quella maraviglia che con la similitudine dell'uomo vivente il marmo ci reca. Perciò la favella tragica, che come favella poetica è imitativa, e deve la vera somigliare, se fosse sciolta dai numeri, che dalla prosa la distinguono, più favella simile non sarebbe, ma vera: nè quella maraviglia ecciterebbe che eccita la naturalezza impressa nell'armonia, la quale alla favella poetica è come il marmo alla statua. Ma perchè la favella tragica imita il discorso familiare dei principi, non dee col numero tanto receder dal vero, che perda l'immagine naturale e la forma del familiar discorso tra loro usato. Quindi l'armonia tragica esser dee molto minore dell'epica: la quale esce con riflessione e studio del poeta narratore: che benchè produca spesso i suoi personaggi a parlare, il discorso loro è però sempre, come in sua radice, connesso col discorso del poeta che l'introduce, e dentro il rappresentato è sempre contenuto lo spirito e l'idea del rappresentante, cioè del poeta, il quale narra con riflessione e con industria; onde per artificioso narratore è concepito. E perciò più artificiosamente ed altamente può risonare che il tragico, i di cui personaggi, senza l'altrui

introduzione, da sè stessi escono improvvisamente e familiarmente a ragionare. E tanto meno ancora del lirico dee il tragico alzare il suo tuono, quando il lirico in trattando le cose grandi e la lode degli eroi dee apparire agitato, e dall'estro fuori della comune favella trasportato. Per qual ragione noi ancora con l'autorità d'Aristotele, e ad esempio non solo d'Eschilo, di Sofocle e d'Euripide, ma d'Omero medesimo, il quale è più imitatore che narratore, abbiamo voluto nel numero tragico l'ondeggiamento, libertà e naturalezza della prosa ritenere, con fatica e diligenza molto superiore a quella usata un tempo nel numero più risonante di quelle poesie che corrono manuscritte, e di quelle che per riverenza delle divine ed umane leggi stanno senza penna e senza inchiostro impresse nella sola nostra memoria: le quali ai nostri detrattori risonerebbero troppo. A questa nostra ragione data alla tragedia di staccarsi dalla prosa col verso si aggiunge quella del Castelvetro: ed è, che dovendo i recitanti altamente al popolo nel teatro ragionare, per essere intesi, se la voce non fosse alzata dall'armonia medesima del verso, che sale per sua natura, e sospende col numero l'udito degli spettatori, parrebbe spinta dalla volontà dei personaggi che familiarmente parlano: li quali gridando nel familiar discorso senza ragione, matti e forsennati sembrerebbero, come appunto a'dì nostri sembrano, a chi con lunga corruttela non ha divezzato gli orecchi dal naturale. Con quai ragioni si

accoppia ancora quella della melodia, di cui a suo luogo discorreremo; bastando questo per ora a scoprire l'errore sì di Paolo Beni, e suoi seguaci, che la tragedia scioglierebbero in prosa, come di coloro, che correndo all'altro estremo vorrebbero il verso tragico al punto dell'armonia e verso lirico innalzare. Onde s'incolpano le nostre tragedie appunto per quel temperamento e moderazione con la quale abbiamo all'usanza di Dedalo il corso de' nostri versi tra la soverchia bassezza e la soverchia altezza governato. Nè mi posso astenere di qui recare quel che scrive Giason de Nores delle antiche commedie e tragedie, dicendo che la maraviglia del verso nella tragedia e commedia procede da questo, che essendo versi, pajano prosa.

XXVII.

Del verso tragico, cioè del jambo.

Perchè dunque, come Aristotele osserva, il verso tragico dee ritener l'impronta del parlar familiare; perciò la tragedia, come egli dice, rifiutò l'esametro, che quantunque eroico, ed ai soggetti convenevole, pure al parlar familiare e comune degli eroi non conveniva; perchè nella familiar conversazione non scorreva quasi mai. E mentre la tragedia era nella sua infanzia, ed ammettea, tra i suoi personaggi eroici e gravi, ancora i satiri burleschi, che agli altri discorsi la maledicenza loro mescolavano, usava il verso

tetrametro, il quale costa di trocaici, cioè di otto piedi alle volte non interi, di due sillabe l'uno, che hanno lunga la prima, breve la seconda. Ed a questi piedi nelle feste di Bacco si accordava il canto del coro, ed il ballo dei villani: li quali saltando sopra gli utri, senza cadere, aveano in premio il vino; siccome i cantori un becco, dai Greci detto τράγος, dal quale accoppiato alla parola ᾠδή, che significa canto, venne il nome alla tragedia, detta dai Greci τραγῳδία. Ma poichè la tragedia escluse i satiri e le risa, e pervenne alla sua intera serietà, mutò anche il metro del verso, ed invece del tetrametro, cioè del trocaico, ricevè il trimetro di sei jambi, cioè piedi d'una sillaba breve e d'una lunga, contrarj al trocaico, meno risonanti e meno artificiosi che l'esametro: poichè i jambi nella latina e greca favella scorreano spesso dalle bocche inavvedutamente ed all'improvviso; come con gran facilità scorrono nella volgar nostra favella i versi endecasillabi ed altre volte i jambi medesimi, che chiamiamo sdruccioli, da noi per tal ragione nelle nostre tragedie con gli endecasillabi alle volte mescolati. E con quest'uso de' jambi venne la tragedia ad aver la favella familiare e vicendevole, simile alla commedia, la quale già prima il jambo usava, che fu dalla tragedia poi adottato, come più proprio agli scambievoli discorsi della conversazione, e più efficace a rappresentare le azioni umane. Onde Orazio:

Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

E Cicerone nell'Oratore: *Sunt enim qui jambum putent, quod sit orationi simillimus: qua de causa fieri, ut is potissimum propter similitudinem veritatis adhibeatur in fabulis.*

XXVIII.

Del verso della volgar tragedia.

Onde chi desidera quanto abbiamo dall'antichità qui trasferito, o coi versi d'Orazio comprovato, non si dovrebbe maravigliar di noi, se, come abbiam detto di sopra, nelle nostre tragedie adoperiamo qualche volta gli sdrucciolì, che la greca e latina tragedia adoperano quasi per tutto: poichè se il Sanazzaro gli adoperò nell'egloghe pastorali, e l'Ariosto nelle commedie, le quali ambedue umilmente parlano; i Greci e i Latini ancora tolsero per la loro tragedia i jambi, che nella commedia umilmente parlavano; siccome Teocrito e Virgilio tolsero per l'egloghe l'esametro, che altamente nell'eroico poema rimbombava: e pure nè la favella de'loro pastori è dall'esametro innalzata; nè dal verso jambo alla tragedia e commedia comune è la favella tragica avvilita. Onde, siccome un medesimo esametro diversamente in Omero che in Teocrito, ed un medesimo jambo diversamente nella tragedia che nella commedia risuona; così un medesimo sdrucciolo può diversamente nell'egloghe del Sanazzaro, e nelle commedie dell'Ariosto, che nelle nostre tragedie risonare. Del che ne appello al giudizio dell'orecchio:

il quale, anche a suo dispetto, distingue il suono di questi versi del Sanazzaro:

Dimmi Caprar novello, e non t'irascere:
Questa tua greggia, ch'è cotanto strania,
Chi te la diè sì follemente a pascere?

E di questi versi dell'Ariosto nel Negromante:

Per certo questa è pur gran confidenzia,
Che Mastro Zucchesino ha in sè medesimo,
Che leggere sapendo appena e scrivere,
Faccia professione di filosofo.

Da questi nostri nell'Andromeda:

Onde da Giove dati per interpetri
Della sapienza sua, della giustizia,
Siete cangiati in ladroni e carnefici.
Nè mai l'autorità temete perdere,
Ch'alla difesa sua di Giove il fulmine
Veglia nell'opinion di tutti gli uomini.

XXIX.

Del numero e del ritmo.

Se poi da me saper vorranno la ragione perchè un metro medesimo può render tanta varietà e diversità di suono, e come può agevolmente l'alto e basso stile accompagnare, dirò loro, che il metro è misura del verso, come la riga è misura dell'estensione e della linea più o meno lunga (1): la qual misura nel verso determina, con qual moltitudine di

(1) Vid. Scalig. Poët. lib. 2. cap. 2, et Salmas. inter Auct. Hist. August. in vita Aurelian. cap. 6. pag. 428.

piedi o di sillabe si può generare il numero: come nell' esametro, il di cui numero sappiamo non poter nascere con maggior o minor moltitudine che di sei piedi. Dal metro ancora non solo la moltitudine, ma la qualità dei piedi è prescritta: cioè la qualità delle sillabe e del tempo loro. Come nel medesimo esametro non solo si misura il numero di sei piedi, ma si stabilisce ancora che questi piedi siano per le quattro prime sedi o dattili o spondei, per la quinta dattilo, e spondeo per la sesta. Quai piedi differiscono tra di loro di sillabe, ma non di tempi, perchè non può cadere entro l' esametro piede maggiore o minore di quattro tempi: conciossiachè lo spondeo è ben di due sillabe, ma pur ha quattro tempi, portando ogni sillaba lunga due tempi brevi, li quali consumano in pronunziando una lunga. Sicchè profferendo i latini *Dea* in nominativo, facevano un pirrichio, cioè un piede di due brevi; pronunziando l'istessa voce *Dea* in ablativo, facevano un jambo, poichè davano all' *a* due tempi, per li quali l' orecchio discernea il nominativo dall'ablativo, e diceano *Deaa*. Onde il dattilo ancor esso avea quattro tempi, come lo spondeo, quantunque superasse lo spondeo d'una sillaba, come *turgidus:* di cui la prima sillaba lunga *tur* ha due tempi, che accoppiati coi due tempi delle due sillabe brevi *i-dus* generano quattro tempi nati da tre sillabe. E questa moltitudine di sillabe e qualità di tempi per ciascun piede, una colla moltitudine dei piedi, era dalla legge del metro

prescritta, che non dava all'esametro più che 24 tempi; quantunque potesse alle volte dargli tredici sillabe, quando venía nel verso un solo dattilo; alle volte sino a diecessette, quando veniva nel verso un solo spondeo: come questo di Ennio:

Africa terribili tremit horrida terra tumultu.

E questo di Virgilio:

Insonuere cavæ, gemitumque dedere cavernæ.

Ma siccome senza il metro non potea nascere suono e numero convenevole, così non bastava il solo metro a generarlo e variarlo: poichè questo verso che a caso scappò di bocca a Cicerone:

O fortunatam, natam me Consule Romam,

ha intero il metro, ma non rende numero sufficiente; siccome giusta misura senza bastante numero ha questo di Dante:

Gente avara, invidiosa e superba.

Quale è dunque la qualità, che concorrendo col metro, gli presta numero ed armonia? questa è la scelta e la collocazione de' piedi: la di cui sede nell'esametro, nel tetrametro e nel jambo non è determinata esattamente; benchè determinata ed inalterabile sia nel saffico e nel faleucio, che tirano il suo numero dalla misura. Ma l'esametro, il trocaico e 'l jambo non tanto dalla misura, quanto dalla varia disposizione ed uso dei prescritti piedi, e dalla collocazione delle parole tirano

l'armonia. Onde tra questi due versi di Virgilio:

Italiam fato profugus, Lavinaque venit
Litora, multum ille et terris jactatus, et alto,

è gran diversità di numero: perchè il primo tanto risonante contiene due dattili nella prima e terza sede; ed il secondo nella prima sede un dattilo, e poi per tre altre continuate sedi tre spondei. Dalla qual varia disposizione, e maggiore o minore quantità di dattili, nasce questa varietà d'armonia: che dagli antichi Greci fu chiamata ritmo; dai Latini numero: secondo qual disposizione nel loro ballo movendo i piedi dicevano muoversi *ad numerum*, e l'istesso ballo numero, siccome i Greci ritmo, appellavano. Adunque alla produzione e varietà dell'armonia dee concorrere non solo il metro, cioè la regola e la misura delle sillabe e della lor quantità, ma sì ancora il ritmo, cioè la varia collocazione ed uso delle parole, e dei piedi e delle cesure: che in latino chiamar si potrebbe *concinnitas* da *concinendo*, per cagion del suono indi nascente. Qual concinnità è tanta, che non solo accompagnata col metro produce il numero e la sua varietà; ma sciolta ancora da qualche legge del metro, e guidata dalla sola norma che 'l poeta tira dal proprio orecchio, produce l'effetto medesimo, come in questi due Inni della Chiesa Santa si può osservare:

Pange lingua gloriosi
Lauream certaminis;

Pange lingua gloriosi
Corporis mysterium.

Dei quali il primo ha il numero e'l ritmo del trocaico tetrametro catalettico; il secondo ne ha solo il ritmo e la moltitudine delle sillabe accozzate senza l'intera legge del metro: il quale dal santo e dotto scrittore è stato saggiamente negletto, perchè la maestà del misterio vincea le forze dell'arte: e tali erano ancora gl'Inni del divino Officio, per opera di Urbano Ottavo ridotti a giusto metro, che per esser solamente morali poterono la legge metrica tollerare. Onde molti versi che tra il popolo erano in uso, e quei che da'soldati in lode o in biasimo degl'imperadori si componeano, versi ritmici veniano appellati, come scrive Beda nelle seguenti parole: *Videtur rhythmus metris esse consimilis, qui est verborum modulata compositio, non metrica ratione, sed numero syllabarum ad judicium aurium accommodata, ut sunt carmina vulgarium poëtarum.* Sicchè questi versi non componeano a misura, ma solo ad aria, come noi diciamo, e diceano ancor essi ad *aëram*, cioè *ad numeri notam* (1), come, per testimonianza di Nonio, sappiamo. Onde tra'l popolo così metri senza intero numero, come numeri senza intero metro correano; ma i poeti metro insieme e numero interamente accoppiavano: perchè il numero ed il ritmo dava alla misura dei versi la convenevole armonia e la varietà; ed alle cose e persone con giusta proporzione l'accoppiava, e i sentimenti col dovuto rimbombo

(1) Pag. 74.

accompagnava, ora alzando ed ora deprimendo il suono, secondo la cosa, il costume e la passione suggerivano. Conferendo anche a ciò molto la qualità delle consonanti e vocali, e la moltitudine di quelle che concorrono nelle parole: poichè la lettera serpentina cioè la *S*, e la canina cioè la *R* destano il numero aspro conveniente alla ferocia ed all'orrore; le liquide *L* ed *N* il gentile e soave conveniente alla placidezza ed alla compassione; siccome le vocali larghe, cioè l'*A* e l'*O*, convengono alla magnificenza, e l'altre vocali alla venustà o umiltà dell'espressione. Il ritmo dunque e 'l numero distingue l'esametro eroico dal pastorale, e dal tragico il jambo comico, deprimendo questo, e quello innalzando. Il ritmo e 'l numero distingue la sublime terzina Dantesca dall'umile Bernesca. E 'l ritmo e 'l numero ancora distingue il tragico nostro sdrucciolo dal comico e pastorale, uguagliandolo al coturno; come uguagliava il comico jambo dei Greci e dei Latini, e come l'eroico del Trissino e del Caro nella nostra favella alle commedie del Cecchi ha pareggiato. Perchè dei versi il metro è il corpo, il ritmo è lo spirito, che eccita nel verso la grandezza, induce la bassezza, interpone la varietà del suono e dell'armonia, e sostiene i sentimenti: siccome l'anima regge i sensi, ed innalza e piega i moti del corpo, disponendo, accompagnando e dando vita all'azione umana. Perciò il metro senza il ritmo non è sì volentieri dall'orecchio ricevuto, come il ritmo senza l'intero metro: alla di

cui mancanza vollero supplire con la concordia delle desinenze, che per essere poi quasi sempre ai ritmici versi accoppiata, ricevette il nome di rima: e quei versi ritmici che nella latina lingua finivano in rima, versi Leonini forse dal primo loro autore si appellarono. Sicchè alla perfezione dei piedi dee concorrere il giusto numero delle sillabe e dei tempi; alla perfezione del numero dee concorrere il giusto numero dei piedi; ed alla perfezione del verso dee concorrere il numero dei piedi interamente e 'l ritmo.

XXX.

Facoltà della lingua italiana.

Perlochè la lingua italiana, che significa la brevità o lunghezza del tempo, almeno nella penultima delle parole di tre o più sillabe, può dei piedi avere il dattilo, il jambo, il coreo, l'anapesto e lo spondeo: e conseguentemente può dei versi avere l'esametro e 'l pentametro, benchè per la scarsezza delle consonanti in questa lingua debole e fioco. Ed ha il faleucio, il saffico, l'anapesto e 'l jambo sì trimetro, come dimetro, che appelliamo sdrucciolo, più difficile, e perciò meno frequentato dell'endecasillabo: al quale lo sdrucciolo, benchè sia superiore d'una sillaba, è però uguale di tempo: perchè la penultima dell'endecasillabo, come lunga, ha doppio tempo; e quella dello sdrucciolo, come breve, ha un tempo solo. Lo sdrucciolo però è superiore

all'endecasillabo di armonia, per cagion della penultima breve: la quale succedendo all'antipenultima, e variando il tempo, produce nell'orecchio quel suono che nasce dal jambo, e che non può uscire dall'endecasillabo; le cui ultime tre sillabe son tutte di tempo uguale, e formano un molosso, piede inutile. Onde lo sdrucciolo ha in sè stesso varietà di suono; ma l'endecasillabo benchè abbia numero tanto sonoro, quanto basta alla tragedia, che dee imitar la prosa, quando però vuol ascendere all'epico ed al lirico stile, è costretto chiamar in ajuto la rima, dalla quale è portato troppo fuori del naturale: perchè il nostro endecasillabo volgare assai di rado può risuonare, come il faleucio e 'l saffico latino: i quali tirano il vario lor suono dalla naturale varietà ed armonia della latina favella medesima, e dalla differenza e sito dei piedi.

XXXI.

Della rima, e suo uso.

Perciò noi conoscendo quanto strano sia che l'uomo, familiarmente ed improvvisamente parlando, studii accordare il suono dell'ultime due sillabe; abbiamo conceduta la rima ai soli cori delle nostre tragedie: perchè il coro parla con riflessione e medita, e più figuratamente cantando, usa il suo artificio; in modo che i greci tragici diedero al coro lingua lirica ed artificiosa, onde più difficili riescono ad intendere. Abbiamo però negata la rima

alle scene, ove i personaggi parlano all'improvviso e sono agitati dalle passioni, le quali ogni riflessione lor togliono: ed abbiamo, all'usanza dei greci e latini tragici, imitata ed espressa la diversa natura degli affetti con la diversità del numero; eccitando, con la varietà de' versi, varietà d'armonia, e adoperando, particolarmente nell'agitazione, gli sdruccioli o dimetri, come nel Servio Tullio:

a morte lagrimevole
condotto dal tuo genero,
e dalla figlia propria;

o trimetri, come son tutti gli sdruccioli di dodici sillabe; e gli anapesti, come nell'Andromeda:

Care mie fide compagne;

e gli asclepiadei, come quella scena delle Furie nel Papiniano:

Della caligine figlie pestifere.

De' quali versi, se per la natura della nostra favella non abbiamo potuto ritenere l'usato numero latino, ne abbiamo però ritenuta l'imitazione: servendoci di questa qualunque facoltà, che dalla sua madre la nostra lingua ha recato. Ma sono di quelli i quali a dispetto dell'orecchio, che dallo sdrucciolo raccoglie con suo piacere il suono, e della mente, che dal medesimo sdrucciolo, quand'è di ritmo sublime, è sollevata; pure, per non so qual superstizione, credono che lo sdrucciolo non convenga a nobili sentimenti, perchè la penultima cade: senza distinguere il corso rapido, che

nasce dalla brevità della penultima d'una medesima parola, dalla caduta che nasce dall'ultima parola monosillaba. La rapidità conferisce alla nobiltà, perchè è numerosa e sonora; la caduta le toglie. Caduta è quella fatta a bella posta da Virgilio ad imitazione d'Omero: *Procumbit humi bos: Ruit oceano nox.* Rapidità è il numero dell'esametro, dove entra il dattilo, che è piede sdrucciolo, e del jambo e coriambo, e gliconio ed asclepiadeo, come: *Maecenas atavis edite regibus: Tandem regia nobilis;* ed altri dattilici, che di sdruccioli la maggior parte si compongono, e sdruccioli versi sono. E pure, perchè, come abbiamo detto, la penultima breve dello sdrucciolo induce rapidità e sonorità, non bassezza, ad ogni sublime stile appresso gli antichi conveniva: e'l piede e'l verso sdrucciolo non solo alla magnificenza del poema eroico, ove entra il dattilo dell'esametro, allora più nobile, quando più dattili o piedi sdruccioli contiene, ed alla gravità del discorso tragico, ove gli sdruccioli, che il jambo formano, sono più frequenti; ma alla sublimità del volo ed estro lirico si applicavano: come, oltre l'asclepiadeo, è l'alcaico: *Vides ut alta stet nive candidum,* tanto ai lirici familiare: ed altri lirici versi, li quali più degli altri risaltano, perchè più sdruccioli contengono. Or di questa varietà priva rimane l'altra anch'ella nobilissima figlia della latina, cioè la franzese: la quale non avendo tempo breve nella penultima, non può ricever varietà di suono, nè meno con variare il sito delle parole, come alla nostra è concesso: nè può receder dalla

prosa, se non colla prescrizion delle sillabe e con la rima, la quale ripugna troppo alla naturalezza del tragico parlare, e concordata in ogni distico porta troppa uniformità di suono: che i Franzesi han voluto con la rima maschia e femmina, e gl'Italiani con l'interposizione d'altre rime variare: che però sempre nel tragico parlare scuopre troppo l'artificio. E però, siccome i Franzesi sono scusati dalla necessità della lor lingua; così affatto di scusa indegni sono il Trissino, lo Speroni ed altri Italiani, che potendosi con lode astener dalla rima, l'adoperarono nella tragedia: perchè l'accordo delle sillabe non si può ascrivere se non alla diligenza ed allo studio: che quando comparisce, sgombra dal teatro la naturalezza e la verisimilitudine, le quali per la medesima ragione dell'artificio troppo scoperto anche sgombrate vengono dal numero troppo sonoro e lirico del Torrismondo, del Pastor fido, del Solimano e d'altre simili tragedie: che all'orecchie sane gonfie e tumide riescono per aver voluto superare il loro originale, cioè le tragedie di Seneca, onde tutti han preso senza discernimento l'esempio.

XXXII.

Delle tragedie di Seneca.

E siccome avviene all'acqua, la quale uscendo dal fonte, e varj torrenti accogliendo, al fine s'intorbida tanto, che perde affatto la chiarezza; così è avvenuto alla tragedia delle

presenti nazioni: la quale uscendo da Seneca, fonte per altro poco tranquillo, ed accogliendo da ciascuno scrittore i suoi vizj, è divenuta tanto impura e limosa, che inondando ha cangiato in sentina ogni teatro. Io non voglio oltraggiar Seneca filosofo, con attribuirgli nè pur una di queste tragedie, che portano il suo nome; nè voglio fuor di tempo andar in traccia dell'autor loro; come nè meno esaminare a parte a parte tutti i suoi vizj, che dai precedenti lumi di questo discorso agli occhi più fini restano scoperti: e tanto meno voglio ricercare i passati o i presenti suoi seguaci, che disuguali alle virtù, altro di lui non sanno imitare ed accrescere, se non che i vizj, li quali, una con quei di Lucano, di Stazio, di Silio Italico e simili, han corrotto quasi per ogni scuola il palato, ed estinto in tutte le corti l'uso della sana eloquenza: ma sarò contento profferire generalmente il proprio giudizio, e far palese la ragione che mi ha da lui allontanato, per aggiunger quel che manca al nostro prologo, dove abbiamo troppo rispettato il comune errore: che per l'avvenire, acciocchè i secchi critici finiscano di ascrivere a timore la nostra modestia, scopertamente assaliremo: e toglieremo loro la briga d'esplorare dai nostri discepoli l'occulto nostro sentimento di questo e quell'autore, per accusarci di temerità nel tribunal della pedanteria. Cominciando adunque dalla favola di tai tragedie, questa è tronca, e priva di quelle linee che la possono a ragionevol fine guidare: poichè le sue scene di

rado son preparate, o terminate a bastanza, e spesso in cambio d'azione contengono descrizione ed erudizione affettata ed inutile, e scorrono a ragionamenti tirati da lontano, più per dar luogo alla copia e varietà ed anche bellezza grande delle filosofiche sue sentenze, che per servire all'opera. Il costume è tratto più dalla propria invenzione, che dalla verità naturale, ivi oscurata dall'eccesso. Le passioni compariscono ancor esse più strepitose, che vere. Il sentimento è troppo ricercato; anzi spesso dalle scuole a bocche popolari ed anche femminili trasportato. L'espressione, d'ogni naturalezza ignuda, è tutta lirica, e nel teatro tumida e declamatoria diventa. In brieve, anche l'ottimo di quelle tragedie concepisce vizio dalla mala applicazione. I numeri sono più regolati d'ogn'altra tragedia latina: perchè queste sempre escludono lo spondeo, e gli altri piedi di quattro tempi dalle sedi pari: e le antiche tragedie latine, per testimonianza d'Orazio e delle loro reliquie, l'escludeano dalla sola sesta sede, che sempre occupavano col jambo: onde più ritmo aveano, che metro. Ma forse conobbero che la lingua latina, la quale non ha facoltà di comporre le parole, come la greca, nè la libertà ed abbondanza di quella, non dee esser sottoposta a tanto rigore; perchè la severità di questo numero avrebbe tolta naturalezza al parlar tragico: il quale è più libero e verisimile nel metro negletto, che in quello di Seneca rigoroso.

XXXIII.

Della melodia, quinta parte di qualità.

Potremmo alle parti di quantità ormai passare; poichè nella favola, nel costume, nel sentimento e nella favella, tutta l'imitazion poetica si rivolge: e la melodia è imitazione, di cui è fabbra la musica; e l'ornamento, cioè la scena, è opera dell'architettura. Ma perchè a queste due ultime materie è innestata gran notizia d'antichità, dalla quale anche la poesia riceve gran lume; perciò faremo in queste due ultime parti brieve ed util dimora; quantunque Aristotele, come note allora a tutto il popolo, le abbandonasse. Non solo agl'incolti ed ignoranti, ma nientemeno ancora a molti eruditi parrà strano che le antiche commedie e tragedie si cantassero: perchè perduta l'antica musica, la quale animava e regolava tanto l'espressione naturale, e con tanta efficacia nei cuori umani penetrava, che, per testimonianza di molti e particolarmente di Platone, eccitava e sedava le passioni, curava i morbi, e cangiava i costumi; corre per li teatri a'dì nostri una musica sterile di tanti effetti, e perciò da quella assai difforme, e si esalta per lo più quell'armonia, la quale quanto alletta gli animi stemperati e dissonanti, tanto lacera coloro che danno a guidare il senso alla ragione: perchè in cambio di esprimere ed imitare, suol più tosto estinguere e cancellare ogni

sembianza di verità: se pur non godiamo, che in cambio di esprimere sentimenti e passioni umane, ed imitar le nostre azioni e costumi, somigli ed imiti, come fa sovente, con quei trilli tanto ammirati la lecora o 'l canario: quantunque a' dì nostri vada sorgendo qualche destro e ragionevole modulatore, il quale contro la comun corruttela da natural giudizio e proporzion di mente portato, imita anche spesso la natura, a cui più si avvicinerebbe, se l' antica arte musica potesse da sì lunghe e folte tenebre alzare il capo. Nè ci dobbiamo maravigliare, se corrotta la poesia, si è anche corrotta la musica: perchè, come nella *Ragion Poetica* accennammo, tutte le arti imitative hanno una idea comune, dalla cui alterazione si alterano tutte; e particolarmente la musica dall' alterazion della poesia si cangia, come dal corpo l' ombra. Onde corrotta la poesia dai soverchi ornamenti e dalla copia delle figure, ha comunicato il suo morbo anche alla musica, ormai tanto figurata, che ha perduta quasi la natural espressione. Nè perchè reca diletto all' orecchio, perciò si dee convenevole alla tragedia riputare: poichè il diletto proprio della musica drammatica è quello che nasce dalla imitazione. Ma il piacer presente nasce prima dalla mancanza della vera idea, e poi per accidente da quella qualsisia modulazione di voce che lusinga e molce la parte animale, cioè il senso solo, senza concorso della ragione, come fa qualsivoglia canto di un cardello, o di un usignuolo; e come dalla vivezza e

varietà dei colori dilettano senza imitazione di verità le pitture chinesi, e dilettavano prima che rinascesse il vero disegno le gotiche statue e i grossolani musaici. Perciò non è maraviglia, se i moderni, quasi tutti, e particocolarmente il signor Dacier, disprezzando il Castelvetro, che il canto e 'l ballo per tutta l'antica tragedia distende, abbraccia l'opinione di Pier Vettori, che al solo coro assegna la musica, e la toglie alle scene. E perchè il Castelvetro, quanto è acuto e diligente, ed amator del vero, tanto è difficile ed affannoso, per quelle scolastiche reti che agli altri ed a sè stessi allora i maggiori ingegni tendeano; perciò per dispetto spesso e per rabbia vien da' lettori abbandonato, ed è da loro condannato prima che intendano la sua ragione: la quale si rincrescono tirar fuori da quei laberinti delle sue sottili e moleste distinzioni. Onde, quando da noi medesimi suoi nazionali è negletto, che maraviglia, se la sua Poetica è stata ignorata dal signor Dacier; il quale rincresciuto di quella lezione, ha di lui formato giudizio ugualmente al giudicato che al giudice disdicevole? Ma noi, che anche a nostro dispetto abbiamo voluto il fondo rivolgere e gli aditi ricercare di quella Poetica, non possiamo con animo ingrato tacer la scorta che egli per molte vie tenebrose ci ha fatta, e sopra tutto su questo punto del canto e tragica melodia: alla quale noi accresceremo chiarezza, forza ed autorità con la testimonianza di molti antichi scrittori, dei quali alcuni sono fuggiti dall' occhio dello

stesso Patrizio, eruditissimo filosofo e critico, il quale assai ne raccolse, ed ha con più vigore di tutti la sentenza del Castelvetro sostenuta nel libro sesto della parte di sua Poetica istoriale. Con cui conviene Giason de Nores, ingegno meritevole di miglior secolo di quello, che incontrò in mezzo a tanti corruttori della vera cloquenza, coi quali ebbe a combattere. Egli adunque scrive: *Alcuni attribuiscono il canto della tragedia al coro, nel quale cantavano gl' istrioni; ma io a tutte le parti della tragedia lo riferisco.* E nel medesimo sentimento è Girolamo Mercuriale (1).

XXXIV.

Se tutta la tragedia si cantasse e si ballasse.

Perlochè, oltre il verso, il quale è manifesto indizio del canto, che tutti i versi accompagnava, la medesima divisione d'Aristotele, il quale costituisce la melodia parte di qualità della tragedia, comprova che interamente si cantasse. Perchè egli per parte di qualità significa spezie, in cui la tragedia si diffonda tutta, non membro, in cui parte di quella si contenga. Onde siccome il colore occupa tutto il corpo, di cui è qualità; così la musica qualità della tragedia la dee interamente occupare. E se le altre parti di qualità, come la favola, il costume, il sentimento, la favella numerosa, la decorazione interamente

(1) *De Arte Gymnast. lib.* 3.

l'abbracciano; dee anche interamente abbracciarla il canto: perchè se il canto abbracciasse i soli cori, sarebbe parte di qualità del coro, non parte di qualità della tragedia costituito; nè sarebbe annoverato tra le spezie della tragedia, perchè non è spezie quella, entro la quale tutto il genere non è contenuto. Ma per lasciare le ragioni e venire alle testimonianze, gravissima è quella di Cicerone nell'Oratore, ove osserva, che se la favella dei tragici fosse scompagnata dal flauto, cioè dal suono, rimarrebbe quasi una prosa; e reca in esempio questo trocaico: *Quemnam te esse dicam, qui tarda in senectute;* e poi soggiunge: *et quae sequuntur, quae, nisi tibicen accesserit, orationi erunt solutae simillima.* E nel quarto delle Questioni Accademiche riferisce che molti al primo fiato del flauto, senza che spuntasse ancora verso alcuno, conosceano se si dovea l'Andromaca, o l'Antiopa recitare, dicendo: *Quam multa, quae nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati, qui primo inflatu tibicinis Antiopam esse ajunt, aut Andromacham.* Nè ciò si può riferire al coro, perchè niuna tragedia dal coro ha principio, se non che alcune poche, ove il medesimo coro fa le parti del prologo, e le parti del personaggio allora e non le sue rappresenta. E nelle Tuscolane, avendo portati alcuni versi tragici, soggiunge: *Non intelligo, quid metuat, quum tam bonos septenarios fundat ad tibiam.* Ora i settenarj, o gli ottonarj, come più tosto io leggerei, non eran versi da coro, ma da scene: e questi da Cicerone recati usciano di

bocca al personaggio, come indi chiaramente si raccoglie. Apertissima poi è la testimonianza di Luciano per tutto il libro *De Saltatione*, e particolarmente ove dice: *χαί μέχρι μέν Ἀνδρομαχή τις, ἢ Ἑκάβη ἐςί, φορητός ἡ ὠδή. E finchè sia Andromaca, o Ecuba, è tollerabile questo canto.* E quel che siegue, dove parlando d'Ercole, dice che dee diversamente da quelle già nominate in iscena cantare. Dal che si conosce che non il solo coro, ma i personaggi ancora delle scene cantavano. E perchè Svetonio per vituperio di Nerone riferisce, aver egli cantato Canace parturiente, Oreste matricida, Edipo excecato, Ercole furente, chiara cosa è che le scene si cantavano: perchè Nerone rappresentò cantando i personaggi sopraddetti; e l'istorico ciò riferisce, per comprovare il genio di Nerone effeminato sul personaggio di Canace, matricida su quello d'Oreste, corruttore della propria madre su quello d'Edipo, e furibondo su quello d'Ercole. *Inter cetera cantavit Canacem parturientem, Orestem parricidam, OEdipodem excaecatum, Herculem furentem.* Come del medesimo Nerone anche Dione riferisce: il quale aggiunge che a suon di cetera cantasse Ati e le Bacche. E Strabone volendo nel primo libro dimostrare che la poesia nacque e fiorì molto prima della prosa, porta per argomento l'uso comune, il quale era, tra gli antichi scrittori, di chiamar canto il parlare, perchè ogni componimento ed ogni scritto discorso usciva in versi, ed ogni verso si cantava, dicendo che perciò la tragedia e

la commedia, le quali erano composte in verso, dal canto il lor nome aveano recato. E quando Aristotele scrive che l'imitazione nella tragedia si facea con le parole, col metro, col ballo e con la musica, manifestamente significa la musica esser accoppiata non solo con la favella dei cori, ma con quella delle scene ancora: perchè la scena sola per mezzo dei suoi personaggi rappresentando imita; ma il coro solamente medita e discorre sopra l'azione imitata. Ed oltre la luce a questa nostra opinione da lui data nella Poetica, quella che ci ha lasciata nei suoi Problemi, è di emolumento assai maggiore anche alle cose che seguiranno. Perchè Aristotele (1) domanda la cagione, per la quale si applicasse alle scene la modulazione ipofrigia, cioè quasi frigia, ed ipodoria, cioè quasi doria; e non ai cori: e risponde che quelle modulazioni aveano bene efficacia di esprimere le passioni e le agitazioni d'animo che in iscena comparivano sopra le persone degli eroi, ma non aveano il μέλος, *melos*, che conveniva più ai cori, il cui parlare è più sedato, ed è spesso lamentevole. Ora il *melos*, preso in questa stretta significazione, differiva dal ῥυθμός, *rhythmos*; perchè al dir di Gellio (2) questo prolunga, quello alza la voce. Donde assai ben si conchiude che alle scene ed ai cori ugualmente convenisse l'armonia; ma quella spezie distinta d'armonia

(1) *Probl. sect.* 19. *num.* 49.
(2) *Lib.* 6. *cap. penult.*

detta μέλος, *melos*, in significazione più ristretta, dei cori era propria; benchè alle volte la medesima parola *melodia* e *melos* ogni sorte d'armonia comprendeva, come appare da quel luogo della Poetica, ove dichiara per melodia intendere il parlar soave, che con questa larghezza di significazione abbraccia ugualmente il μέλος dei cori e 'l numero, ovvero l'armonia delle scene. Perlochè volendo noi nel nostro prologo delle tragedie distinguere con italiane voci il canto dei cori dall'armonia delle scene, siamo stati costretti ristringere la significazione di canto; come ristringe Aristotele quella di μέλος, ed ascrivere il canto ai soli cori, lasciando per le scene la voce di numero, ovvero armonia, la quale alle scene anch'egli ha lasciata. Adunque siccome comunemente nei ridicoli drammi del presente infame teatro distinguiamo il recitativo da quello che chiamiamo arie, dei quali canti il primo è più semplice e più naturale, il secondo è tanto figurato, che perde l'immagine della natura; così ancora il canto degli antichi cori dal canto delle scene variava, secondo la varietà della locuzione e delle cose: poichè il canto delle scene dovea esser più vicino alla natura, e quello del coro più artificioso, secondo conveniva alla lirica e meditata espressione, al cui stile veggiamo i cori inclinare.

XXXV.

Distinzione della melodia e dell' armonia.

E che Aristotele alle volte distingua, alle volte confonda il μέλος, *melos*, con l'armonia, viene osservato da Pier Vettori, ed anche dall'antico e diligente interpetre Filopono, di cui il Vettori reca la testimonianza nei suoi Comentarj sopra la Poetica d'Aristotele con queste parole: *Animadvertendum est, omnia illa iisdem vocabulis, quibus supra, ipsum appellare. Nam praeter primum duo reliqua immutat, pro* ἁρμονία *enim, quo nomine supra usus fuerat,* μέλος *appellat. In secundo quoque libro de anima pro* ἁρμονία *posuit* μέλος, *ut adnotavit etiam Philoponus, ubi interpres ille accuratus inquit,* μέλος εἶπεν ἀντὶ τῆς ἁρμονίας. *Melos dixit pro Harmonia. Nam non omnino idem esse atque unum harmoniam et melos, cognoscitur etiam testimonio ipsius Aristotelis in problematibus de Harmonia quaest.* 48. διότι μέλος ἥκιστα ἔχουσιν αἱ ἁρμονίαι; *an quod harmoniae minime habent melos?* E l'armonia, ovvero il ritmo era quello che conveniva, oltre del metro, ad ogni verso: qual armonia i Latini chiamavano numero, che alle volte significa la favella numerosa del verso, alle volte significa l'aria, nella quale il verso si cantava. Onde Virgilio: *Numeros memini, si verba tenerem:* con che distinse le parole numerose del verso dall'aria che alle parole, cantando, si dava: qual aria delle scene o tragiche o

comiche i Latini appellavano *modos*, come si vede nelle commedie di Terenzio, in ciascuna delle quali si trova *modos fecit;* e si reca il nome di chi avesse quella commedia posta in musica. Questo uso vario della parola μέλος or confusa ed or distinta dall'armonia, oltre la luce che apporta a molte altre cose, toglie una contraddizione dei testi d'Aristotele, dai moderni interpetri dissimulata, nè concordata felicemente dal Castelvetro e tanto meno dal Vettori, tuttochè con troppo ardire cangi la parola μέλος, *melos*, in μέτρον, *metron:* a qual cangiamento il Castelvetro la scrittura oppone di tutti i testi, che costantemente ritengono μέλος. Perchè adunque Aristotele in più luoghi della Poetica accompagna la tragedia con la melodia, e nella definizione la chiama favella soave, come dotata di numero, armonia e melodia; pare assai strano che dopo soggiunga queste parole: *E dico separatamente dalle spezie, l'eseguire alcune cose solamente coi metri, ed altre col* MELOS. Il che sarebbe contrario alle cose dette in quei luoghi, dove ha senza distinzione applicata alla tragedia interamente la musica, se qui la parola *melos*, perdendo l'ampiezza della sua significazione, ed abbracciando un'armonia più figurata, non si riferisse ai soli cori; rimanendo per le scene il numero e l'armonia semplice, che egli comprende col nome di metro, in larga significazione: perchè, secondo il costume, ogni verso, quando compariva in teatro, era accompagnato dall'armonia, che perciò col metro si confondea: per qual cagione appresso i Latini la parola *numero*, come appresso i Greci ῥυθμός,

col numero metrico e col numero musico si accoppiava, siccome abbiamo di sopra provato. Perlochè gli antichi lodando i numeri Plautini, non tanto il numero metrico dei versi comici, quanto il numero musico della modulazione dai Plautini versi generato dovean forse lodare; celebrando Plauto, che i numeri disponesse in modo meglio alla musica convenevole. Con qual industria dei drammatici poeti erano essi ancora per l'arte musica lodati e biasimati, come da più prologhi di Terenzio si conosce, dicendo egli nel prologo dell'Ecira, che gli emoli del poeta lo volean distogliere dallo studio, dalla fatica e dall'arte musica: *Ab studio, atque ab labore, atque arte musica.* E nel prologo del Formione: *In medio omnibus Palmam esse positam, qui artem tractant musicam*, dove Donato espone: *Qui comoedias scribunt;* perchè le commedie si doveano alla musica modulazione ridurre. All'incontro la voce μέλος, *melos*, che per sua natura conviene spezialmente alla musica, pur alle volte alla sola significazion del verso si restringe tanto appresso i Greci, quanto appresso i Latini: perlochè Persio disse *Pegaseum melos.* Dal che si può conoscere che per lo più la sana intelligenza delle cose si dee tirar dalla notizia delle parole, non di rado ancora il senso delle parole si dee dalla natura e diversità della cosa discernere. Onde anche *carmen* significa suono armonico, quando è applicato agli uccelli, come appresso Virgilio, ed appresso Ovidio in quel verso:

Et cecinit moestum devia carmen avis,

Anzi la stessa parola μέτρον, *metron*, significa in senso ristretto la misura dei versi; ma dalla sua nascita tira significazione comune a tutte le regole e misure. Quando adunque Aristotele scrive, aver egli chiamata la tragedia favella piacevole, perchè avea ritmo, armonia e melodia, soggiungendo che parte si conducea coi metri διὰ μέτρων, parte col *melos* διὰ μέλους; sotto la voce *metri* potè non solo comprendere la misura dei versi, ma della voce e del gesto ancora, cioè il canto e'l ballo delle scene, che egli chiama *metri*, cioè modulazioni, perchè μέτρον, *metrum*, appresso Esiodo ed altri scrittori anche modulazion musica significa. E si serve del plural numero per abbracciare, oltre il verso, l'una e l'altra modulazione, cioè il canto ch'è metro e musica della voce, e'l ballo ch'è metro e musica del corpo: e sotto la voce melodia in significazion ristretta comprende solo il canto dei cori, che si distinguea dalle scene, perchè più altamente risonava, e perciò spezialmente si appellava μέλος, *melos*, come da Gellio comprovato abbiamo, e dal luogo dei Problemi da noi riferito, che col presente passo d'Aristotele, da noi tolto ad esaminare, puntualmente concorda. Onde se'l Castelvetro avesse adoperata la sua diligenza sul vario senso e'l vario uso delle voci *melos* e *metron*, le quali talvolta più, talvolta meno trascorrono, non avrebbe nell'espression di questo luogo le sue medesime opinioni, non che il senso d'Aristotele adombrato. Nè gli altri interpetri avrebbero quindi raccolto che della tragedia le

scene si recitassero solamente, ed i cori si cantassero.

XXXVI.

Dell' antica rappresentazione.

E quando Aristotele dice, le spezie andar separatamente, per spezie non può significar le parti di quantità, cioè le scene e i cori: nè separa le scene dai cori, quasi quelle solamente si recitassero, questi si cantassero; ma separa e significa le parti di qualità, già spezie da lui appellate altrove, cioè il ballo e'l canto destinati a diverso genere d'istrioni e di attori. Perchè la stessa tragedia non solamente si cantava, ma si ballava ancora, distintamente dal canto: nel qual ballo s'imitava coi gesti muti quanto si esprimea con le parole. Onde Dione, parlando di Mnestere celebre saltatore, riferisce che il popolo volea da lui saltata una favola, e che egli, cacciato il capo fuori della scena, se ne scusasse. E Luciano nel suo discorso *De Saltatione* racconta che dall'azione dei pantomimi, scompagnata dalla pronunzia, si scopria tutto il sentimento d'una favola, e che il popolo dai soli gesti conoscea se si rappresentava l'Ercole Furente, o l'Ecuba o altre tragedie, e leggea nei moti del corpo quanto gli orecchi poteano accogliere dalle parole, ricevendo nell'animo il moto delle medesime passioni che le parole destavano. Quindi rimane assai chiaro quel luogo d'Aristotele, ove riferisce che nella

ditirambica il canto, il ballo e 'l suono tutti insieme col metro correano; e nella tragedia faceano separatamente l' imitazione κατὰ μέρος, che significa SINGULATIM, *separatamente dall' altre spezie d' imitazione*, siccome Galeno disse: τὰς κατὰ μέρος ἐνεργειας, cioè *singulas operationes;* non, come gli altri espongono, *ciascheduna la sua parte della tragedia*; quasi il metro per mezzo della sua recitazione restasse alle scene, ed il canto al solo coro appartenesse. Il che ripugnerebbe a quanto abbiamo evidentemente provato, e combatterebbe con quell' altro passo d' Aristotele sopraccennato, dove raccogliendo egli dai discorsi antecedenti la definizion della tragedia, a cui avea dato parlar soave, poi espone quel che egli intenda per parlar soave, e dice che intende il ritmo, l' armonia e la melodia, che come parti di qualità scorrono per tutta la tragedia. Onde non è più maraviglia che una tragedia antica, la quale recitata nel nostro teatro appena occuperebbe tre ore, nel teatro antico, dove ella si ballava e si cantava, tempo assai maggiore occupasse. Quindi sempre gli attori delle tragedie e commedie cantori sono appellati: onde Orazio, *Dum Cantor, vos plaudite, dicat.* E Gellio scrive, che gl' istrioni prima ballando cantavano quel che a tempo del medesimo Gellio cantavano stando in piedi: rimanendo ad un altro genere d' istrioni la parte di ballar la stessa tragedia, che si cantava: *Saltabundi autem canebant,* dice egli, *quae nunc stantes canunt.* Alle ragioni e testimonianze finora addotte, le quali portano il

canto per tutta la tragedia, concorre quella di Donato, il quale con le seguenti parole applica il canto e'l suono a tutta la commedia; *Dexterae tibiae sua gravitate seriam comoediae dictionem pronunciabant; sinisterae et serranae h. e. Tyriae acuminis suavitate jocum in comoedia ostendebant. Ubi autem et sinistera acta fabula inscribebatur, mistim joci et gravitates denunciabantur.* E che anche il ballo a tutta la tragedia, non al solo coro convenisse, appare da Platone nel lib 7 delle Leggi, ove definisce il ballo, Imitazione per gesto delle cose che si dicono. E perciò diceano che i pantomimi parlavano con le mani, e si appellavano Chironomi, quasi regolatori delle mani. E scrive Ateneo nel lib. 1, ove sono sparsi di questa materia molti lumi, che Teleste ballatore, di cui Eschilo si valea, era sì perito, che per gesti rappresentò tutte le azioni della tragedia dei Sette contro Tebe. Oltre di ciò, Luciano scrive nel lib. *De Saltatione*, che prima un medesimo istrione cantava e ballava insieme la tragedia; ma poi per torre ai ballatori la fatica di cantare insieme e ballare, queste arti furono separate; sicchè alcuni istrioni cantavano ed alcuni ballavano la stessa tragedia. E'l rappresentatore si chiamava *Histrio* dall'antico vocabolo toscano *hister*, cioè latinamente *Ludio*, perchè dei ludioni, ovvero ballatori si servivano alla rappresentazione del dramma. Nella cui espressione, in tempo d'Augusto, Batillo e Pilade tanto prevalsero, che produssero due scuole nei seguenti tempi dal loro nome appellate. Or

siccome diceano cantar l'Edipo e l'Andromaca, così troviamo anche scritto che Pilade avesse ballato la Troade d'Euripide e l'Ione: perchè in queste due avea mostrato la sua maggiore eccellenza; siccome ad un epigramma funebre fatto a Sofocle fu inserita l'Antigone e l'Elettra, come le sue migliori tragedie. Onde prima gl'istrioni si chiamavano mimi, perchè cantavano e ballavano insieme; ma quando poterono esprimer tutto col ballo, detti furono pantomimi, quasi imitatori di tutto, e rimase il nome di cantore al tragedo, che usava il solo canto. A ciò si aggiunge quel che scrive Strebeo nel 3 lib. *De Oratore* di Cicerone, dicendo che Valerio fu scenico; cioè fece quei modi che si usavano nelle commedie: perchè era costume che si ritrovasse uno il quale non solamente col canto dividesse gli atti, ma col canto formasse la rappresentazione dei versi. E che si mettessero in musica anche le scene, significato espressamente viene da Donato, il quale nella prefazione degli Adelfi di Terenzio dice: *Saepe tamen, mutatis per scenam modis, cantica mutavit.*

XXXVII.

Contro alcuni interpetri.

Non dee dunque strano parere al sig. Dacier e ad altri, se il Castelvetro crede che la recitazione fosse separata dal canto e dal gesto e dal ballo; e che queste modulazioni si stendessero per tutta la tragedia: nel che

conviene anche il Robortello, il quale espone l'antica recitazion della tragedia, dicendo che la recitazione era separata dall'armonia e dal ballo con distinto luogo, e distinto genere d'istrioni: poichè i ballatori ballavano, ovvero esprimevano coi moti del corpo la tragedia nell'orchestra; i recitanti nella scena con la pronunzia; ed i cantori nella scena più remota esprimeano la tragedia col canto, come appare dalle seguenti sue parole: *In scena comica et tragica, quum triplici modo fieret repræsentatio, necesse est quoque fuisse triplex hominum genus, qui repræsentarent. Erant autem hi Histriones, qui sermone imitabantur; Saltatores, qui saltatione; Cantores et Harmonici, qui cantu et harmonia:* e poi soggiunge: *In scena recitari mos erat per sermonem. In pulpito et orchestra saltabant Saltatores, idemque ipsum saltatione exprimebant, quod fuerat expressum sermone ab Histrionibus. In remotiore scena fiebat harmonia, per quam illa eadem exprimebant. Omnia autem hæc tria agebantur separatim, et, ut inquit Aristoteles,* κατὰ μέρος; quantunque prima fosse, come detto abbiamo, accoppiato il canto col ballo, e poi per minor fatica dei ballatori fusse il canto delegato ad un altro genere d'istrioni. Onde rimase quella rappresentazione che riferisce Aristotele, dicendo che si facea l'imitazione per metro, cioè per recita dei nudi versi; per numero e ritmo, cioè per ballo; e per melodia, cioè per canto accoppiato con suono. Sicchè al suon della tibia il musico cantava e l'istrione

gestiva, esprimendo col corpo quel che il musico esprimea con la voce. Come più chiaramente appare da Livio (1) dove riferisce che alla più antica età il medesimo poeta con gesto e canto la sua favola rappresentava. Onde Livio Andronico, il quale prima di tutti diede questo divertimento ai Romani con favola satirica, mentre cantava insieme ed atteggiava la sua favola, fu dal popolo più volte obbligato a ripetere, in modo che roco rimase, e fu obbligato adoperare al suon della tibia un altro che cantasse mentre egli gestiva. E da quel tempo anche in Roma entrò il costume che l'istrione separatamente gestisse, e che a quel gesto un altro accoppiasse il suo canto; che Livio con frase a pochi palese chiama *cantare ad manum*, cioè cantare mentre un altro gestisce; come si dice *cantare ad tibiam*, cantare mentre un altro suona. E non cantava l'istrione, cioè il gesticulatore, se non che diverbj, per testimonianza del medesimo Livio nello stesso luogo, dove scrive: *Diverbiaque tantum ipsorum voci relicta.* Quai fossero i diverbj, si può raccorre dalle seguenti parole di Diomede, ove i diverbj ed i cantici espone, come due parti della commedia, dicendo: *Diverbia partes comœdiarum sunt, in quibus plures personæ versantur: cantica, in quibus una tantum.* Dal che s'intende quel che dice Luciano nel lib. *De Saltatione*, che l'istrione qualche volta cantava jambi: volendo

(1) Lib. 7. cap. 2.

significare che per lo più l'istrione accompagnava col solo gesto il canto altrui; ma quando erano più persone insieme dal poeta introdotte nella scena a discorrer tra di loro, i medesimi istrioni che gestivano, cantavano le parole che col gesto esprimevano; in modo che quando al suon della tibia un altro cantava, l'istrione che a quel canto gestiva, era come un gran burattino animato. Perlochè scrivendo Aristotele, quando narra il progresso della tragedia, che Eschilo adoperò due istrioni, ovvero Tespi uno, ed un altro Eschilo, come più distintamente riferisce Diogene Laerzio nella Vita di Platone; e narrando ambedue che Sofocle avesse aggiunto il terzo, si può col Castelvetro spiegare, che per uno istrione dato da Tespi s'intendeano i recitanti; per l'altro dato da Eschilo s'intendeano quelli che ballavano insieme e cantavano ciascuno la recitata tragedia; e per lo terzo da Sofocle aggiunto s'intendeano quegl'istrioni che la ballavano separatamente da quelli che la cantavano, dopo che fu dal ballo il canto diviso: la qual divisione appare essere stata introdotta da Sofocle, a cui si dee il terzo personaggio, ovvero il terzo genere d'istrioni. Che se per primo, secondo e terzo istrione vogliamo intendere tre personaggi tra di loro a parlare nella scena introdotti, per prima daremo alla tragedia di Tespi una bella figura di azione, veramente efficace a sostener l'attenzione del popolo, ed empiremo tutte le sue scene d'un personaggio solo, che o parla sempre egli per tutta la tragedia col coro,

che canta, o fa le parti or di questo, or di quello, deponendo in uno istante e pigliando varie spoglie come la biscia, e variando colore in una medesima scena, come il collo della colomba al sole. E poi daremo col signor Dacier una assai destra risposta a quelle scene d'Eschilo che tre, anzi quattro personaggi sostengono; e diremo che quelle tragedie a noi rimaste furono da lui vecchio scritte, dopo introdotto da Sofocle giovanetto il terzo personaggio a ragionare. Onde se non ci vogliamo di simili acutezze compiacere, quanto i loro autori, per ripugnare al Castelvetro, se ne compiacciono; dobbiamo o sospendere il giudizio, o ricevere l'interpetrazion del Castelvetro, con facoltà di variare, secondo dalle antiche memorie sorgerà luce maggiore.

XXXVIII.

Del teatro, sesta parte di qualità.

Con qual riserva e condizione ancora intendiamo proporre le cose che seguiranno sopra la sesta parte di qualità, cioè sopra l'apparato e decorazione, che vengono sotto nome di teatro, appartenendo alla veduta. Del qual teatro qui recheremo quanto dia luce al presente trattato, rimettendo i lettori più curiosi a quei libri e volumi che interi sono usciti sopra questa materia: la quale dai suoi scrittori non di rado è più di mole accresciuta che di luce, spesso dalla copia delle indigeste

e tronche notizie adombrata: al che noi con la brevità e con l'esattezza cercheremo riparare. Or benchè insieme con la tragedia e la commedia sia tra i rustici anche nata la scena, che di rami d'alberi si componea per coprir con l'ombra sua i recitanti; pur la nobiltà dell'apparato tragico degno delle persone reali, e la dipintura della scena, dove la reale azione albergava, si ascrive, per testimonianza d'Aristotele, a Sofocle: il quale forse diede alla scena tragica la varietà secondo i soggetti e gli ultimi lineamenti, poichè già Eschilo l'avea dalla bassezza rustica e satirica alla nobiltà civile ed al tragico decoro innalzata, col consiglio d'Agatarco grande architetto, come Vitruvio riferisce. Ed il medesimo Eschilo avea inventate le vesti alle persone reali convenevoli, insieme con le maschere: in luogo delle quali Tespi avea prima d'lui introdotto l'uso di coprire e variare il volto con le fecce. Ridotto poi a perfezione il teatro, fu di temporale fatto perpetuo e stabile non solo in Grecia, ma in Roma ancora, ove la severità di quel costume avea lungo tempo a tale stabilimento ripugnato. Era il teatro un semicircolo, il cui diametro dava luogo alla rappresentazione della favola. E questo spazio, che divideva il circolo, avea più parti l'una sopra l'altra ordinate. La parte superiore, ove si dipingea la città e 'l luogo dell'azione imitata, spezialmente scena si appellava, ed avea anche di marmo le mura. Sotto la scena era lo spazio dove gli attori recitavano, e detto era proscenio, sotto il

quale era l'orchestra, ove si cantava e si ballava la medesima azione, come di sopra detto abbiamo. Ma perchè il proscenio e l'orchestra troppo si distendeano, perciò fu eretto tanto sopra il proscenio sotto la scena, quanto sopra l'orchestra sotto il proscenio, un luogo distinto per la recita, e per lo canto, suono e ballo. E quel luogo sopra il proscenio dove si recitava, dai Latini era detto *pulpito*, e dai Greci più propriamente λογῖον, *logion*, dalla recitazione. Quello eretto sopra l'orchestra, ove risiedeva il coro e dove si cantava e si ballava, era detto dai Greci θυμελὴ, o dal nome di una donna, o dai sacrificj; e dai Latini appellato era o *ara*, di cui avea la figura, o anche *pulpito*. Perlochè i Greci distingueano gl'istrioni in scenici, li quali eran coloro che recitando esponeano la favola nel pulpito sopra il proscenio; ed in timelici, li quali eran coloro che col canto e col ballo la medesima favola esprimeano nella timele sopra l'orchestra. Onde Vitruvio (1) scrive: *Ampliorem habent orchestram Graeci, et scenam recessiorem minoreque altitudine pulpitum, quod λογεῖον appellant. Ideoque apud eos tragici et comici actores in scena peragunt; reliqui autem artifices suas per orchestram peragunt actiones. Itaque ex eo Scenici et Thymelici separatim nominantur.* Il luogo poi dietro la scena si chiamava dai Latini *postscenium*, dove si ritiravano gli attori. Ed erano i luoghi

(1) Lib. 5. cap. 8.

ancora ove si volgeano le macchine atte ad imitare il tuono, ed a trasportare gli Dei dal cielo e l'ombre dall'inferno, ed a rappresentare simili altre maraviglie. Il semicircolo poi del teatro, dove sedeano gli spettatori, avea nome *cavea*. E perchè gli ordini dei sedili ad uno ad uno verso la parte più bassa ed all'orchestra più vicina si andavano ristringendo per cagione che ciascun ordine era più basso dell'altro, e più verso il mezzo tendea e lasciava libera la veduta all'ordine che dietro all'altro restava; perciò i sedili si appellavano *cunei*, rappresentando con la disposizion loro di cuneo la figura. Sicchè il semicircolo del teatro raccogliea gli spettatori dentro i cunei; la fronte del medesimo dava luogo all'azione ed agl'istrioni, che indi all'occhio del popolo rappresentavano. Qual fronte si divideva in scena, la qual era la parte superiore; in proscenio che era inferiore alla scena, e nel mezzo suo avea il pulpito dove si recitava; ed in orchestra, la quale era inferiore al proscenio, e nel suo mezzo appresso i Greci avea la timele ove si cantava e ballava a suon di flauto: ed appresso i Romani par da Vitruvio che il luogo da cantare e da ballare e sonare fusse nel medesimo proscenio. E perchè la scena era fissa e perpetua, perciò bisognava adattarsi alla rappresentazione con le pitture delle città e luoghi ove la favola si fingea. Ed era necessario ancora con la varietà dell'apparato cangiarla in satirica, in comica e tragica, secondochè o satira o commedia o tragedia si esprimea: dovendo la

scena tragica rappresentar agli occhi colonnate e statue e magnificenze reali; la comica edificj privati; la satirica boscaglie e spelonche. Perlochè la scena o era duttile o versile, affine di rappresentare agli occhi quel che bisognava all' opera presente. Perciò Servio (1) scrisse: *Scena, quae fiebat, aut versilis erat, aut ductilis. Versilis tunc erat, quum subito tota machinis quibusdam convertebatur, et aliam picturae faciem ostendebat. Ductilis tunc, quum tractis tabulariis hac atque illac species picturae nudabatur interior.* Di qual luogo quei che vogliono difendere la mutazion delle scene in una medesima opera, fuor di ragione si avvagliono: quandochè convenevolmente si applica alla mutazione di ciascuna opera che si dovea rappresentare: il di cui luogo una volta col rivolgimento della scena mostrato più non si cambiava: essendo cosa in vero assai a' tempi nostri mostruosa, che lo spettatore senza suo moto alcuno si truovi ad un momento in più luoghi nel corso di una medesima azione. Nè di questa mutazione gli antichi aveano bisogno per entro le lor opere: delle quali ciascuna esercitava l'azione in un solo e determinato luogo, per mezzo dei suoi personaggi. Che se qualche personaggio avesse voluto fare azione alcuna separatamente dagli altri e fuori della vista loro, bastava uscir fuori del pulpito o della timele in qualche altra parte della scena o dell' orchestra, ove dagli attori segregato, era da tutti gli

(1) Georg. 3.

spettatori veduto: potendo ben conoscere ognuno, quanto spazioso fosse il luogo dell'antica scena, e del proscenio e dell'orchestra: perocchè tutta quella facciata occupava il diametro d'un circolo, nella cui metà agiatamente si ragunavano quaranta mila uomini, o pur ottanta mila: di qual numero era capace il teatro di M. Scauro, nella cui scena eran piantate 360 colonne, e 3000 statue collocate. Secondo qual idea di magnificenza, non era mestiere, per rappresentar qualche atto in luogo diverso, cangiar le scene ogni momento, con mandar giù le città, o le selve, o l'anticamere, o i gabinetti, nelle lenzuola dipinte: le quali cadendo dal cielo, non solo sciogliono l'incanto della fantasia, che il poeta dee fare; e non solo turbano la verisimilitudine con l'impossibile apparenza, ma lacerano il senso con l'intoppo che spesso trovano per la strada. Dal che avviene, che intrigandosi una scena con l'altra, e venendo l'una mentre l'altra non è ancora partita, si vede in una medesima linea mezzo albero e mezza casa, e spesso il fuoco mescolato col mare. E perchè in una medesima costruzione gli antichi piantavano la scena comica, la tragica e la satirica, la quale soleano con la tragica mescolare, per addolcire la mestizia di quella con la piacevolezza di questa; perciò era loro necessaria la scena duttile, che si tirasse con le mani; e molto più la versile, la quale, come Servio scrive, *subito tota machinis converteretur*. Onde poteva la scena, per via di macchine, in colonne triangolari, ed in tre facciate contenere e rappresentare, secondo

il bisogno, la dipintura tragica nella tragedia, la satirica nella satira e la comica nella commedia, col solo rivolgimento delle viti, che era più spedito; o col tirare una apparenza, e scoprir l'altra, senza piantar di nuovo l'una, e l'altra disfare. E che la scena variabile ad altro fine non fusse costrutta, che per rappresentare o la tragedia, o la commedia, o la satira, e non per variar le apparenze in un'opera medesima, con queste parole viene insegnato da Leone Alberto nell' ottavo lib. cap. 7, della sua Architettura: *Cumque in Theatro* (dice egli) *triplex Poëtarum genus versaretur, Tragicum, qui Tyrannorum miserias recitarent, Comicum, qui patrumfamilias curas et sollicitudines explicarent, Satyricum, qui ruris amoenitates, pastorumque amores canerent; non deerat ubi versatili machina e vestigio frons exporrigeretur expicta, et appareret seu atrium, seu casa, seu etiam silva, prout iis condeceret fabulis, quae agerentur.* Nell'orchestra poi, la quale, come si può raccorre, era luogo assai spazioso, nè solo appresso i Greci era la timele in mezzo collocata per li cantori e per lo coro, ma erano appresso i Latini i sedili per le persone più degne, cioè per li senatori e per li magistrati, e particolarmente per l'imperadore: il quale avea ivi un palchetto, latinamente *podium*, donde insieme coi consoli stava a guardare; perchè nel teatro latino tutte le azioni d'ogni genere d'istrioni si faceano nel pulpito della scena, cioè tanto la recita, quanto il canto e'l ballo, come appare dalle seguenti parole

di Vitruvio: *Ita latius factum fuerit Pulpitum, quam Graecorum, quod omnes artifices in Scenam dant operam; in Orchestra autem Senatorum sunt sedibus loca designata.* Donde si conosce che il pulpito, dai Romani piantato sopra il proscenio, era più largo del logío, ovvero pulpito greco, perchè nel greco solamente si recitava, ed il resto si facea nella timele dell'orchestra; e nel pulpito e scena dei Romani, oltre la recitazione, anche il canto e'l ballo avea luogo, come ancora scrive nello istesso capitolo il citato Leone Alberto con queste parole: *Fiebat quidem Pulpitum tam amplum, ut eo Ludiones et Musici, et qui Choros agerent, majorem non desiderarent.* Sopra tutto poi cercarono gli antichi dare al teatro tale struttura ed armonia, che la voce libera scorresse, e crescendo nel suo corso intero a tutti gli orecchi pervenisse coi circolari ondeggiamenti dell'aria, che scostandosi dal centro si fan successivamente maggiori: come gli ondeggiamenti dell'acqua, ove sia gettato un sasso: il che si può conoscere dal *lib.* 5. cap. 3, di Vitruvio, di cui saremo contenti recare queste ultime parole: *Uti enim organa aeneis laminis, aut corneis, diesi, ad chordarum sonituum claritatem perficiuntur; sic Theatrorum per harmonicen ad augendam vocem, ratiocinationes ab antiquis sunt constitutae:* e più diffusamente nel cap. 5.

XXXIX.

Dell' apparato.

E siccome per lo gran spazio di sì gran teatro era bisogno ajutare ed accrescere con artificio la voce; così ancora era d'uopo soccorrere la vista in tanta lontananza, accrescendo artificiosamente il corpo dello istrione con grandezza di maschera, di torace e di coturni, ed altri vestimenti di ciascuna parte del corpo: coi quali si creava sulla scena un gigante, affine di dare agli occhi la giusta statura di un uomo: come osserviamo dalle reliquie delle maschere tragiche, e sappiamo da Luciano *De Saltatione*, ove dice che la tragedia, qual fosse, si conoscea dall'abito, che era strano a vedere e spaventoso, di un uomo in figura smisurata, che sopra alti coturni poggiava, e sopra la testa si piantava quella gran maschera di bocca tanto spaziosa, che parea voler divorare gli spettatori; aggiungendo, che a quella proporzione coperto era il petto e 'l ventre, acciò corrispondesse a quella finta grandezza: entro qual figura esteriore racchiuso l' istrione esclamava, si rivolgeva, si scontorceva, cantando alle volte i jambi, e calamitosi lamenti modulando. E pur questa figura, sì mostruosa da vicino, era resa verisimile e proporzionata alla vista dalla distanza, appunto come le statue di lontananza e le figure di prospettiva. Delle maschere poi, alcune erano comuni, alcune particolari di re, regine

ed eroi. Le maschere comuni erano dei vecchi, dei quali si numerano sei personaggi da propria maschera e proprio vestimento distinti, per significare l'età, il genio, lo stato e la passione di ciascuno; siccome per la medesima ragione e con la medesima distinzione erano otto maschere di giovani, tre di servi, undici di donne, parte vecchie, parte giovani, ornate secondo l'età, condizione e bellezza loro. Le maschere ed i vestimenti particolari eran quei dei re latini, che uscivano con la trabea e col lituo; o degli imperadori, che comparivano col paludamento, con la porpora, con la laurea, col corteggio e col fuoco avanti; o delle regine, che portavano il velo croceo, e la veste che scendeva giù, e scorrea per terra, *palla* dagli antichi appellata. E perchè le greche tragedie si volgeano intorno a certi personaggi e certe famiglie, la maggior parte del Peloponneso, i di cui re dagli Ateniesi loro emoli erano infamati nelle tragedie con l'atrocità delle passioni, dei fatti e casi orribili, che sopra le persone loro fingeano; e tra quelli per lo più Achille ed Ulisse mescolavano; perciò formavano di coloro le maschere perpetue. Onde introduceano Ulisse sempre col pallio, forse per dinotar la sua sapienza; ed Achille e Neoptolemo sempre col diadema, forse per significare che non furono mai soggetti all'imperio d'Agamennone. Ed adattavano le maschere, le vesti e l'ornamento non solo ai costumi, all'età ed alla condizione, ma alle passioni altresì, ed alla felicità ed infelicità del personaggio; dando al felice veste e

color lieto, ed all' infelice oscuro e mesto ornamento. Ma la presente scena è più intenta a mostrar la ricchezza, che a mantener la verisimilitudine: onde copre d'oro e di gemme anche i facchini e i giardinieri, quasi tutto debba nella tragedia rilucere; e cangiano ogni scena in galleria, per dilettare con lo splendore i sensi esteriori, dai quali a' nostri tempi tiriamo ogni godimento; non per compiacere alla ragione interna col decoro, e col convenevole alla favola ed alle persone, e quelle con la sembianza, col colore e col vestimento proprio accompagnate. Perlochè in cambio del piacer poetico e ragionevole, il quale nasce dalla vera imitazione e si raccoglie con l'animo, tiriamo dal teatro solamente il piacer sensitivo ed esterno: del quale coloro possono contenti rimanere, i quali, mancando loro l'idea dell'interno, non possono l'uno e l'altro insieme col desiderio abbracciare. Dei personaggi poi che favola rappresentavano, quel che sostenea tutto il soggetto, ovvero il protagonista, si dicea far le prime parti; di cui minore era colui che facea le seconde parti, detto dai Greci *Deuteragonista*: dopo il quale è collocato colui che facea le terze parti, dai medesimi *Tritagonista* appellato: quai parti secondo la virtù di ciascuno istrione erano distribuite. E ciò, per quel che all'uso nostro appartiene, basti aver detto dell' apparato. Qual parte insieme con quella della melodia, quanto appresso gli antichi eran chiare, come esposte agli occhi ed orecchi di tutti, e perciò dagli scrittori abbandonate; così

presentemente sono sì confuse ed oscure, che noi desideriamo maggior chiarezza e maggiori pruove delle nostre opinioni da coloro che particolar trattato ne imprenderanno a scrivere: purchè non vogliano secondo il costume le difficultà dissimulare, e si contentino con la medesima ingenuità nei più oscuri luoghi l'incertezza nostra professando, più oltre tentare. Ora alle parti di quantità faremo passaggio.

XL.

Delle parti di quantità.

Parti di quantità sono quelle dalla cui ordinata unione si compone l'intero corpo della tragedia; come dal capo, braccia, gambe ed altre porzioni ordinatamente disposte, il corpo umano è costituito: delle quali parti ciascuna è terminata in sè stessa, quantunque con tutto il corpo continuata. Ma le parti di qualità, secondo abbiamo ragionato, hanno per circoscrizione sua il giro di tutta la tragedia, per la quale interamente ciascuna di loro si diffonde. Or le parti di quantità si dividono, o secondo Aristotele, in prologo, episodio, esodo, coro; o secondo Scaligero, in protasi, epitasi, catastasi, catastrofe; o secondo i Latini, in primo, secondo, terzo, quarto e quinto atto: li quali atti sono divisi da quattro canti del coro. E per dare di tutto intera luce, cominceremo e concluderemo col coro, come sorgente e cuna della tragedia: poichè, come altrove accennato abbiamo, nelle campagne

si ragunava, in tempo particolarmente delle vendemmie, una moltitudine in onor di Bacco, a cantare e ballare con metri liberi e varj le lodi del medesimo Dio: donde nacque la poesia chiamata ditirambica. Con quale occasione la medesima moltitudine di cantori e ballatori, coro appellata, celebrava la vita e i successi di alcuno eroe, donde sorse la tragedia: la quale nel principio era una sola canzone del coro. A qual canzone fu poi aggiunto, benchè con armonia diversa, ed alla familiar favella somigliante, il discorso dei personaggi o tra di loro, o col medesimo coro, col quale rappresentavano insieme qualche azione. Questa giunta mescolata tre volte entro il canto del coro, come accessoria all'ode, ovvero alla canzone, fu chiamata *Episodio*. E perchè al coro del prologo, ovvero del primo atto, succede un episodio, ed al coro del secondo atto ne succede un altro, ed un altro al coro del terzo; perciò tre sono gli episodj, cioè secondo, terzo e quarto atto: quali episodj sono il mezzo, per lo quale dal principio, cioè dal prologo al fine dell'azione, cioè all'esodo, si perviene. E perciò di accessorj diventano principali parti ancor essi della tragedia; quantunque il primo nome, come di cosa accessoria, per abuso di favella ritenessero. E si riducono gli episodj all'epitasi ed alla catastasi; in modo che con altre voci la tragedia in protasi, ovvero in prologo, in epitasi, in catastasi ed in catastrofe, cioè in esodo, si divide, col coro quattro volte in essa mescolato. E perchè

l'imprese dei principi rilucono agli occhi e risuonano agli orecchi di tutto il popolo; perciò il prologo della tragedia, dove i principi operano, non è separato dalla favola, come nella commedia, che trattando fatto privato ed ignoto, ha bisogno con prologo distinto dall'azione, e con separata narrazione, di dar contezza al popolo delle cose occulte e delle persone ignote. Sicchè il primo atto della tragedia è in luogo di prologo, ed operando per mezzo il suo discorso fa conoscere il passato, di cui anche il popolo si suppone prevenuto. Perciò la favola tragica sarà sempre più convenevole alla maestà del soggetto, quando senza figura di narrazione spargerà per entro il primo atto tra i discorsi delle persone lumi tali, donde senza relazione espressa possa lo spettatore da sè raccorre il passato; come noi abbiamo fatto, ad imitazion di Sofocle, più che d'Euripide, il quale dà principio alle sue favole con figura narrativa. Ma il romanzesco genio dei tragici presenti, volendosi con artificio affettato dall'apparente narrazione troppo scostare, dà fuori per lo più principj così rotti e tronchi, che gli attori pajono affatto usciti di senno, quando si veggono al principio improvvisamente esclamare, senza che preceda notizia alcuna del motivo che sveglia tanto rumore. Perciò il principio della favola dee sempre uscire in iscena sedato e grave, affinchè le guerre delle passioni, e'l conflitto delle parole e le contese dei personaggi pervengano all'uditore, quando è già preparato e prevenuto dalla

conoscenza. L'epitasi è quella parte della favola, donde prorompono e continuano i tumulti e le passioni e le insidie, che col corso loro pervengono al sommo di quell'evento, nel cui vigore Giulio Cesare Scaligero colloca lo stato della favola, da lui chiamato *Catastasi*, donde poi declina verso il fine; perlochè dall' epitasi e dalla catastasi sono occupati il secondo, terzo e quarto atto, con cui confina la catastrofe, cioè l'esodo, e 'l passaggio della favola da stato lieto in misero, e da misero in lieto; e dove si riduce l'ultimo evento, col quale il quinto atto e la tragedia si conclude, senza altro canto del coro che sia necessario. E perciò quei pochi versi che sogliono succedere al quinto atto, e che alle volte ancora si lasciano, Aristotele considera sì poco, che con definire gli episodj, le porzioni collocate tra coro e coro, intende del coro che succede al primo atto, e del coro che succede al quarto: poichè dopo il quinto atto, che è il fine della favola, resta il coro senza mestiero ed ufficio alcuno. Conciossiachè, benchè tutta la tragedia fosse opera nel principio del solo coro; pure il coro non perde affatto il suo ufficio dopo l'introduzione dei personaggi; poichè o il coro con essi parla, ed allora è instrumento con cui la favola si conduce a fine, ed ha più sembianza di attore che di coro; siccome anche luogo di attore piglia il coro diviso, quando l'una parte del coro con l'altra ragiona, delle quali parti una coro, l'altra semicoro s'appella: o il coro canta

nella fine di ciascun atto, rappresentando università, e la parte del popolo più sana, che giudica degli affari regj e del governo politico, commiserando l'ingiuste calamità, sedando l'ire, e i buoni esaltando, e condannando i cattivi; e questa benchè non sia parte necessaria alla condotta della favola, è però parte utile a recarne il frutto allo spettatore; e dee intervenire, sì per mantener piena la scena, ed occupar gli occhi e gli orecchi, quando cessino i personaggi; sì per conferire alla verisimilitudine dell' opera: veggendo noi che il popolo sempre in qualche parte si raguna, per discorrer degli affari pubblici e delle operazioni del proprio principe, almeno nei secoli passati, quando i congressi non si potean vietare, particolarmente in Grecia ed in Roma, dove i re o gl' imperadori erano solamente capi di repubblica, generali dell'armi e ministri supremi delle leggi. Nè dobbiamo lasciar di considerare che la tragedia può ricevere due divisioni: una esterna, ed è quella di cinque atti, a qual numero è da Orazio ridotta, quantunque Donato antico gramatico scriva essere assai difficile rintracciare negli antichi drammi la divisione degli atti, li quali da alcuni sono ridotti a quattro: perlochè si vede questa divisione pender dall'arbitrio. L'altra divisione è l'interna e necessaria, come indotta dalla natura, la quale a tutto ha dato principio, mezzo e fine. Onde anche la tragedia per suo principio ha il prologo, ovvero la protasi, per mezzo l'epitasi, in cui è compresa la catastasi; ed ambedue

vengono sotto nome d'episodio, ed ha per fine l'esodo, cioè la catastrofe. Secondo qual interna divisione, la tragedia in tre atti è compresa; quantunque l'uso antico l'abbia ridotta a cinque. A qual interna divisione credo avesse riguardo Cicerone, quando nel primo libro delle Lettere *ad Q. Fratrem* scrisse le parole seguenti: *Illud te ad extremum oro et hortor, ut tamquam Poëtae boni et Actores industrii solent, sic tu in extrema parte, et conclusione muneris, ac negotii tui, diligentissimus sis, ut hic tertius annus, tamquam tertius actus, perfectissimus atque ornatissimus fuisse videatur.* Quali parole se appartenessero alla divisione esterna degli atti, Cicerone sarebbe contrario tanto a quelli che credono la quantità degli atti essere incerta, quanto a coloro che li riduceano a quattro, e ad Orazio, ricevuto dal comune uso, che alla tragedia ne assegna cinque. E tal luogo di Cicerone per lo più dai critici sopra le Poetiche o è dissimulato, o è senza la nostra distinzione infelicemente cogli scrittori contrarj accordato. Perchè adunque il coro prima sostenea tutta la tragedia, e poi cominciando a far le parti solamente del popolo, diventò porzione di quella; perciò il suo numero era di cinquanta persone. Ma Eschilo, quando diede alla scena le Eumenidi, cioè le Furie, delle quali formò il coro, le vestì di figure tanto spaventevoli, che alla prima uscita loro molte donne gravide, che erano in teatro, si abortirono. E perciò il magistrato di Atene ridusse il coro a dodici, ai quali poi Sofocle

aggiunse tre altre: sicchè il coro pervenne a quindici, le quali sulla scena uscivano o *per verso*, o *per giogo*. Per giogo usciva il coro, quando era diviso in tre file, delle quali ciascuna era composta di cinque; e questa distribuzione si chiama *per giogo*, perchè prima il coro usciva in due file, onde mutata la cosa, pure è rimasto il nome. Si diceva uscir *per verso*, quando era diviso in cinque file, delle quali ciascuna contenea tre persone. Era il coro o πάροδος, cioè ingrediente; o ςάσιμος, permanente; o κόμμος dal verbo κόπτω, cioè coro interrotto. Coro ingrediente era la prima sua comparsa sopra la scena; coro permanente era la sua dimora; coro interrotto era l'interlocuzion sua coi personaggi, insieme coi quali congiungea i suoi lamenti: poichè il coro una volta entrato, non usciva tutto intero dalla scena, ma per lo più la metà in essa rimanea per mantenerla sempre piena, e per parlar tra di loro, o con gli spettatori. E finito l'atto, il coro esercitava il suo canto e 'l ballo sotto la guida del corifeo, muovendosi prima da destra a sinistra, per imitare il cielo, che da Oriente ad Occidente si volge, qual moto appellavano strofe, cioè rivolgimento; e poi da sinistra a destra per le medesime pedate, per imitare il corso dei pianeti da Occidente in Oriente, qual moto chiamavano antistrofe, ovvero contrario rivolgimento; dopo il quale al primo punto il coro ritornando, si fermava, per imitare la stabilità della terra, e seguitava il suo canto, che chiamavano epodo, come aggiunto alle odi o canzoni precedenti. Qual costume

Vittorino crede essere stato in Atene introdotto da Teseo, dopo il ritorno suo da Creta, in memoria del torto e raggirato laberinto donde era scampato. Or perchè il coro stasimo, cioè permanente, avea moto lento e tranquillo, diverso dalla prima uscita, cioè dal coro parodo, che avea moto celere e strepitoso; perciò nel coro permanente non solea aver luogo il piede anapesto e trocheo, che hanno moto e volubilità maggiore, ed al parodo, cioè alla prima uscita del coro meglio convengono. Dalla divisione degli atti in cinque hanno i retori e gl' interpetri, che di Poetica discorrono, tratta una superstiziosa regola, che un personaggio non debba più che cinque volte uscire in iscena; e ciò comprovano con l' esempio degli antichi, li quali forse non l' hanno tirato fuori più volte in iscena, perchè nelle tragedie a noi rimaste l' occasione non venne: non avendo gli antichi avuto nel comporre altra regola che la verisimilitudine, il costume del popolo e la ragione: particolarmente prima che uscisse fuori la Poetica d'Aristotele, la quale traendo le osservazioni dagli esempj, ha dato motivo ai servili interpetri di ridurre le riflessioni di quel gran filosofo in precetti, e cangiare in obblio i prudenti consigli: donde poi si è tessuta di precetti pedanteschi e puerili una rete, tesa dalla sola autorità alla facoltà dell' umano ingegno, prima guidato dal solo aspetto del vero e della natura. Onde siccome, secondo l' osservazion del Democrito Britanno Bacon da Verulamio, tutte le facoltà ridotte

ad arte steriliscono, perchè l'arte le circonscrive; così per l'arte poetica è inaridita la poesia. Quindi noi, per rendere in questo genere di studj alla mente umana la libertà che l'istesso Dio, da cui tutto dipende, le ha conceduta, non solo con la ragion poetica di tutta la poesia, ma con questo trattato abbiamo voluto, particolarmente della tragedia, che è della poesia il fine primario, esporre quell'idea che nella mente de' suoi antichi autori fu impressa dalla conoscenza ed osservazione della natura; e l'abbiamo accompagnata con quelle sole opinioni d'Aristotele che dalla scientifica ragione son sostenute: considerando che i greci filosofi, maestri per altro d'ogni virtù, per non cedere ai poeti, che rendendo la scienza più salubre e più popolare, acquistavan fama di divinità, spargeano per li loro libri di filosofia semi tali, che come tarli a poco a poco la stima consumassero di coloro, i quali con le loro misteriose invenzioni aveano il popolo preoccupato: poichè l'ambizione letteraria non si astiene da niun animo, quanto si voglia saggio, e da niuno più sublime grado di dominio: perchè ognuno vuol più dovere a sè stesso che alla fortuna. Onde Platone, che per non contendere in cosa ove rimanesse inferiore agli altri, e particolarmente ad Euripide, avea bruciate le sue tragedie, bandì dalla sua Repubblica la vera poesia, cioè l'epica e la drammatica, per bandirla dall'amore anche degli uomini; ed Aristotele, che superò tutti ugualmente d'ingratitudine che di malignità,

ritenne bene i poeti, per confutare secondo il suo costume il proprio maestro in ogni punto; ma volle poi detrarre stima alla maggior parte delle tragedie così d'Euripide, come dello stesso Sofocle, con eccitare dall'Edipo un'idea con cui quasi tutte le dissimili escludesse, ed a tutti gli uomini togliesse la libertà. Alla quale, perchè l'umana stoltizia repugna, perciò tanti avversarj abbiamo noi, che cerchiamo la poesia in libertà vendicare, quanti ha fautori Aristotele, che ogni scienza ha voluto all'autorità sua sottoporre.

XLI.

Delle tragedie franzesi.

Perchè molti scrittori nostrali, quantunque, come più amici del vero novello che del vecchio errore, approvino la nostra censura degl'italiani autori volgarmente applauditi, pur si lagnano che lasciamo intatti gli esteri; perciò noi che cediamo a questo giusto rimprovero, ma non vogliamo alla straniera messe volger la falce, abbiamo raccolto dal padre Rapino e dal sig. Dacier il loro giudizio delle tragedie franzesi, le quali occupano ormai ogni teatro, per sottoporle ai tribunali competenti, e chiamarle ad udir la sentenza di due dottissimi lor nazionali, il di cui parere, fondato sulla profonda cognizione dei greci tragici, abbiamo qui voluto nella nostra lingua recare.

Giudizio del padre Rapino.

» La tragedia moderna si volge sopra principj affatto differenti, forse perchè il genio della nostra nazione non potrebbe sopra il teatro sostenere un'azione col solo movimento del terrore o della compassione. Queste sono macchine che non si possono muovere, come è necessario, se non che coi gran sentimenti e con le grandi espressioni, delle quali noi non siamo capaci, come i Greci. Può essere che la nostra nazione, la quale è naturalmente galante, sia stata obbligata dalla necessità del suo carattere a farsi un sistema nuovo di tragedia, per accomodarsi all'umor suo. I Greci, che erano nello stato popolare, e che odiavano la monarchia, si compiaceano nei loro spettacoli di vedere i re umiliati, e le grandi fortune rovesciate, perchè rimanevano offesi dalla elevazione di quelli. Gl'Inglesi nostri vicini amano il sangue nei loro spettacoli, per qualità del loro temperamento. Questi sono isolani, separati dal resto degli uomini; ma noi siamo più umani, la galanteria è più secondo i nostri costumi, e i nostri poeti han creduto non poter piacere sopra il nostro teatro, se non che con sentimenti dolci e teneri: nel che potrebbe essere che essi abbiano qualche sorte di ragione. Perchè in effetto le passioni che si rappresentano, divengono insipide e di niun gusto, se non sono fondate sopra

» sentimenti conformi a quelli dello spettatore.
» Questo è quello che obbliga i nostri poeti
» a privilegiar tanto la galanteria sopra il
» teatro, ed a rivolgere tutti i loro soggetti
» sopra tenerezze eccedenti, per più piacere
» alle donne, che si sono erette in arbitri di
» questo divertimento, e che hanno usurpato
» il dritto di deciderne. Si sono anche la-
» sciati preoccupare dal gusto degli Spagnuoli,
» che fanno amorosi tutti i lor cavalieri. Per
» lor cagione la tragedia ha cominciato a de-
» generare, e gli uomini si sono avvezzi a
» veder sul teatro eroi presi d'altro amore
» che della gloria: in modo che tutti i mag-
» giori personaggi dell'antichità han perduto
» nelle nostre mani il lor carattere. Ed anche
» forse per la galanteria il nostro secolo ha
» voluto salvare la debolezza del suo genio,
» non potendo sempre sostenere una mede-
» sima azione con la grandezza delle parole
» e dei sentimenti. Comunque egli sia, per-
» chè io non sono tanto ardito, che voglia
» dichiararmi contro il pubblico, si viene a
» degradare la tragedia di quest'aria di mae-
» stà, che a lei è propria, quando vi si me-
» scola l'amore, che sempre è di un carat-
» tere da ciance e poco conforme a questa
» gravità, di cui ella fa professione. E perciò
» le tragedie mescolate di galanteria non fanno
» punto quelle impressioni ammirabili negli
» animi che altre volte quelle di Sofocle e
» di Euripide faceano: poichè tutte le viscere
» erano commosse dai grandi oggetti di ter-
» rore e di compassione, che questi autori

» proponeano. Perciò ancora avviene che la
» lettura delle nostre tragedie moderne non
» divertisce tanto, quanto quella delle greche,
» le quali piacciono ancora a coloro che ivi
» si riconoscono dopo due mila anni: poichè
» quel che non è grave e serio nel teatro,
» quantunque piaccia alla prima, è però espo-
» sto a diventar insipido nel progresso; e quel
» che non è proprio ai gran sentimenti ed
» alle gran figure, nella tragedia non si so-
» stiene. Gli antichi, li quali se n'erano ac-
» corti, non mescolavano la galanteria e l'a-
» more se non che nella commedia. Perchè
» l'amore è di un carattere che sempre de-
» genera da quest'aria eroica, di cui la tra-
» gedia giammai non si spoglia. Nè mi par
» cosa di animo più leggiero che trattenersi
» a cicalare per tenerezze frivole, quando si
» può essere ammirabile per tutto il maravi-
» glioso dei gran sentimenti e gran spetta-
» coli. Ma io non ho credito sufficiente ad
» oppormi, per poprio consiglio, ad un uso
» così stabilito. Mi dee bastare di proporre i
» miei dubbj: e questo ancora può servire ad
» esercitar gli spiriti in un secolo che non
» ne domanda se non che la materia. Ma per
» finir questa riflessione con un tratto di cri-
» stianesimo, io son persuaso che l'innocenza
» del teatro si conserva molto meglio secondo
» l'idea dell'antica tragedia: perchè la novella
» è diventata troppo effemminata, con la mol-
» lezza degli ultimi secoli: ed il principe di
» Contì, che ha fatto risplendere il suo zelo
» contro la tragedia moderna col trattato che

» ne ha fatto, avrebbe forse sofferta l'antica,
» la quale non è tanto pericolosa. Gli altri
» difetti delle tragedie moderne sono d'ordi-
» nario o che i soggetti scelti sian minuti
» e frivoli; o che le favole non siano co-
» strutte, e che l'ordinazione non è regolare;
» o che esse sono troppo caricate d'episodj;
» o che i lor caratteri non sono punto so-
» stenuti; o che gli accidenti non vi sono
» preparati; o che le macchine vi son for-
» zate; o che il maraviglioso non è molto
» verisimile; o che la verisimilitudine loro è
» troppo unita e languida; o che gli ina-
» spettati sono mal condotti, i nodi mal
» intrecciati, gli scioglimenti poco naturali,
» le catastrofi precipitate, i sentimenti senza
» elevazione, l'espressioni senza maestà, le
» figure senza grazia, le passioni senza co-
» lore, i discorsi senz'anima, le narrazioni
» fredde, le parole basse, la favella impro-
» pria, e tutte le altre bellezze false. Non si
» parla a bastanza al cuore degli spettatori,
» che è la sola arte del teatro, dove nulla è
» capace di piacere, se non quel che com-
» move gli affetti e fa impressione sull'anima.
» Non si conosce punto questa rettorica, che
» sa sviluppar le passioni per tutti i gradi
» naturali della lor nascita e del lor progres-
» so; non si mette in uso questa morale, che
» è propria a mescolare interessi differenti,
» fini opposti, massime che si rintuzzano, ra-
» gioni che si distruggono l'una l'altra, per
» fondare queste incertezze e queste irre-
» soluzioni, che sole animano il teatro. Perchè

» essendo il teatro essenzialmente destinato
» all'azione, niente ivi dee languire, e tutto
» ivi esser dee in agitazione, per l'oppo-
» sizion delle passioni, formate dai diffe-
» renti interessi che vi nascono, o per l'im-
» barazzo che seguita dall'intrigo. Sicchè non
» vi dee comparire alcuno attore che non
» abbia qualche disegno in testa o di rove-
» sciare i disegni degli altri, o di sostenere
» i suoi: tutto ivi dee esser in tumulto, e la
» calma non vi dee comparire che quando
» l'azione finisce per la catastrofe. In fine non
» vogliono comprendere che non sono l'in-
» trighi ammirabili, gli avvenimenti inaspet-
» tati e maravigliosi, gli accidenti estraordi-
» narj che fanno la bellezza della tragedia:
» ma sono i discorsi, quando sian naturali
» ed appassionati. Sofocle non è meglio rin-
» scito che Euripide nel teatro d'Atene, che
» per li discorsi; quantunque le tragedie d'Eu-
» ripide abbiano più azione, più morale, ed
» accidenti più maravigliosi di quelle di So-
» focle. Per questi difetti più o meno grandi
» la tragedia nel giorno d'oggi fa sì poco
» effetto negli animi; e non si sentono più
» quei piacevoli delirj che generano il pia-
» cere dell'anima; che più non si trovano
» quelle sospensioni, quei ratti, quelle sor-
» prese, quelle ammirazioni che erano ca-
» gionate dall'antica tragedia: perchè la mo-
» derna non ha quasi più nulla di quegli
» oggetti stupendi e terribili che recavano
» spavento agli spettatori, accoppiato col
» piacere; e che faceano questa impression

» sull'anima col ministero delle più forti pas-
» sioni. Si esce presentemente dal teatro così
» poco commosso, come nell'entrare: si ri-
» porta il cuore come si era da principio
» portato. Sicchè il piacer, che se ne riceve,
» è divenuto così superficiale, come quello
» della commedia; e le nostre tragedie le più
» gravi non sono se non che commedie sol-
» levate, o qualche cosa di somigliante.

Ora soggiungeremo il giudizio del sig. Dacier nei suoi *Comentarj sopra la Poetica di Aristotele:* donde trarremo le censure universali delle tragedie, lasciando le particolari sopra alcune del signor Cornelio, che occuperebbero troppo spazio, e non riguardano tutte l'altre insieme, come sono le seguenti. E porremo prima di tutto quel che appartiene ai costumi nel cap. 25, num. 39.

» Noi abbiamo poche tragedie ove i per-
» sonaggi parlino politicamente e semplice-
» mente. Essi non cercano se non che spac-
» ciare tutti gli ornamenti della rettorica, e
» sono più declamatori che attori; donde av-
» viene che vi si trova tanto falso lustro, e
» che i costumi vi sono di rado osservati:
» non essendo cosa ai costumi ed ai senti-
» menti più contraria, che la locuzion gon-
» fia e lo stile troppo ricercato, come, dopo
» Aristotele, ha fatto osservare Dionisio Ali-
» carnasseo nel cap. 6, num. 8. La nostra
» tragedia purga poco le passioni, e rondando
» ella ordinariamente sopra intrighi d'amore,
» sana questo solo: ed indi è facile vedere
» che ella non fa se non poco frutto.

E nel cap. 4, num. 42, trattando del numero: » La nostra tragedia è dunque infelice » per non avere se non una sorte di versi » per sè, per l'elegia e per l'epopeja. Hanno » un bel dire, che il verso della tragedia è » più semplice e meno pomposo che quello » dell'epopeja; e che sempre è un gran » verso di 12 sillabe: e perchè questo verso » non ci scappa mai nella conversazione, è » sicuro segno, che se le nostre orecchie non » fussero da lungo abito corrotte, parrebbe » poco naturale alla tragedia, la di cui lin- » gua dee, quanto più si può, alla favella » familiare esser simile.

E nel cap. 19, num. 27, le riprende perchè abbiano lasciato il coro; e che in cambio di pigliar soggetti per le tragedie che fussero esposti, han preso azioni da camere e da gabinetti, lasciando l'unità sì lodevole del luogo.

E nel cap. 18, num. 3, con maggior vigore le riprende per cagione che vestono i soggetti antichi dei costumi presenti; onde dice. » Or » in quei tempi i costumi erano più semplici, » ed i re uscivano più facilmente e con meno » pompa che a' presenti giorni. Bisogna dun- » que rappresentarli tali quali essi erano, o » presso a poco, e non dar noi loro i co- » stumi del nostro secolo.

E poco più sopra biasima le mutazioni di scena, che nelle loro tragedie osserva, dicendo:

» La tragedia è la rappresentazione di una » sola azione. Di là necessariamente siegue

» che l'azione dee esser pubblica e visibile,
» e che ella non può passare se non che in
» un solo ed istesso luogo. Come si pre-
» tende dunque persuadere agli spettatori, che
» senza cangiar sede essi veggano un'azione
» che si tratta in quattro luoghi diversi,
» l'uno dall'altro discosti? Si farà egli forse
» per un incantesimo?

E nel cap. 19, num. 15.

» Noi abbiamo pochissime tragedie di cui
» l'ultimo atto non sia il più debole. E pure
» se è parte la quale debba essere più
» lavorata di tutte le altre, è lo scioglimento,
» perchè fa l'ultima impressione nell'animo
» dello spettatore, che lo manda contento e
» soddisfatto del poeta. Il che poi comprova
con quei detti di Cicerone *De Senectute*: *Incumbi debet toto animo a Poëta in dissolutionem nodi; eaque praecipue fabulae pars est, quae requirit plurimum diligentiae.*

E nel cap. 13, num. 16.

» Noi riceviamo tutte sorti di soggetti nel
» nostro teatro, gli avvenimenti tragici e gli
» avvenimenti romanzeschi. Noi abbiamo an-
» cora le tragedie, la di cui costituzione è
» sì comica, che per farne una vera com-
» media basterebbe cangiare i nomi.

E nel cap. 8, num. 3, dà di Cornelio questo giudizio in generale:

» In tutti i tempi i cattivi poeti, che pre-
» sumeano troppo di loro medesimi, hanno
» lasciato d'instruirsi della loro arte, ed han
» lavorato senza conoscenza. Bisogna che lo
» studio polisca, arricchisca, fortifichi e

» raddrizzi il natural migliore, il quale senza
» questo soccorso è per lo più cieco e teme-
» rario. Noi ne abbiamo a' nostri giorni un
» ben notabile esempio. Il signor Cornelio è
» stato, senza contraddizione, per lo teatro
» (intendendo, come io credo, del teatro
» franzese) uno dei più gran genj che si
» sian veduti. Quando cominciò a lavorare,
» non solamente non avea letto le regole del
» poema drammatico, ma non sapeva nè
» meno che ve ne fossero, come egli com-
» prova in una delle sue prefazioni. Basta
» comparare le opere che egli fece in quel
» tempo, che si può chiamare il tempo del-
» l' ignoranza, con qualcheduna di quelle
» che fe' dopo essersi di queste regole in-
» strutto con lunga fatica. Nè si dee trala-
» sciare il giudizio che si trova dato delle
» tragedie di Cornelio nella maniera di ben
» parlar la lingua franzese, dello Stil poetico
» cap. 7, pag. 256.

» È vero che Cornelio fa qualche volta
» ritratti più grandi che la natura; che il
» maraviglioso è più di suo gusto che il ve-
» risimile; e che egli non si consiglia sempre
» religiosamente con la natura, come l' ora-
» colo della verità, e la sola pietra di para-
» gone del vero e del falso. Questo poeta si
» è qualche volta più sforzato di abbagliar lo
» spirito con soggetti splendidi ed avvenimenti
» straordinarj, che a commovere il cuore.

Or ecco questa nazione, dal tempo di Francesco Primo sino a' nostri giorni coltissima, con che serietà di giudizio, per mezzo dei

suoi più fini critici, pronunzia delle proprie opere teatrali; e con che distinzione propone quelle che da noi ciecamente e senza discrezione alcuna son ricevute e sparse per tutti i teatri, e tradotte col fregio dei nuovi pensieri falsi ed espressioni più romanzesche, ed altre più belle pompe, le quali staccano per sempre la mente e la favella degli uomini dalle regole della natura e della ragione. E pure quanto siamo pronti ad abbracciar le opere teatrali che da quella letteratura sostengono perpetua guerra, tanto negligenti siamo a ricevere, anzi arditi ed impudenti, per non dire stolidi, in ripudiare le naturali cagioni nelle filosofiche loro scuole svelate, la vera giurisprudenza romana nei libri di Cujacio e d'altri restituita, e tante dottrine gravi e serie con critica sacra e profana da quella gloriosa nazione per lungo corso d'anni coltivate. E crediamo sostener la gloria della nazion nostra con accogliere i ripudj stranieri, ed insieme sostener contro di loro le arguzie nostre, e le ciance del secolo decimosettimo: il quale con l'universal sua corruttela nata dalle scuole declamatorie, che ormai per virtù privata a dispetto del comun errore declinano, ha tolto all'italiana eloquenza la maestà e sembianza greca e latina, che le virtù pubbliche e la munificenza di Leon X le avean restituita. E questa depravazione non solo nacque dalle accademie declamatorie, sparse per tutta l'Italia, dove faceano a gara chi sostenesse proposizione più stravagante e più assurda, per avvezzar le menti alla cavillazione ed al falso; ma

molto più dai teatri, donde il popolo apprende il costume, i sentimenti e la favella: li quali tutti vie più si corruppero dopo il Tasso e'l Guarino, uomini per altro eruditi, dai semidotti, che non essendo idonei a trattare alcun'opera letteraria, vollero per mancanza d'idea trattar la più difficile, qual è la commedia, e molto più la tragedia, alla quale dee concorrere non solo la più pura e scelta eloquenza, ma tutta la sapienza umana e divina, come Platone con le seguenti parole insegna: ἐπειδὴ τινῶν ἀκούομεν, ὅτι οὗτοι πάσας μὲν τέχνας ἐπίστανται, πάντα δὲ τὰ ἀνθρώπεια τα πρὸς ἀρετὴν καὶ κακίαν, καὶ τὰ θεῖα. ἀνάγκη γὰρ τὸν ἀγαθὸν ποιητὴν. εἰ μέλλει, περὶ ὧν ἂν ποιῇ, καλῶς ποιήσειν, εἰδότα ἄρα ποιεῖν. ἢ μὴ οἷόντε εἶναι ποιεῖν. *(De Rep. lib.* 10.*)*: che in volgar lingua così rivolgiamo:

» Abbiamo da alcuni udito che costoro, cioè
» i tragici, hanno tutte le arti, tutte le umane
» cose alla virtù e vizio appartenenti, e tutte
» le divine: essendo necessario che'l buon
» poeta, se vuol far bene quel ch'egli fa,
» sappia quel che faccia, o che nol possa
» fare.

Ma era ignota a Platone la felicità dell'età nostra, nella quale quel che meno si sa e si può, più francamente e con felice sorte si professa.

XLII.

Conclusione.

Fin qui, serenissimo principe, parmi aver a bastanza della Tragedia ragionato, non per restituirla nei teatri e nelle comuni idee, troppo o dalle follie romanzesche o dalle pedantesche regole occupate, ma per isvelarla agli studiosi dell' antichità, ed agli amatori del vero; li quali soffrirebbero troppo affanno, ed incontrerebbero molti scogli, se la dovessero, come a noi è convenuto, rintracciare per testimonianze e memorie così rotte e sparse, e tra loro alle volte ripugnanti, e poi ridurre le cognizioni ad una comune ed intera idea ordinatamente, e con l'armonia di tutte le sue parti raccolta e ricomposta. E se a taluno parrà troppa la mia libertà di giudicare, particolarmente del Guarino e del Tasso, che sono la sola scuola dei semidotti; non so perchè non si debbono essi vergognare, con niuna cognizion del greco, poca del latino idioma, di giudicare sì perversamente d'Omero, di Sofocle, d'Euripide, e di tutta l'età più autorevole, la quale dal Tasso medesimo e dal Guarino è accettata per maestra. Contro la cui censura non hanno altra scusa che la corruttela del loro secolo, la quale a lor dispetto gli ha fuor di linea trasportati: essendo quasi tutti gli studiosi di quel tempo prevenuti dagli artificj rettorici e dalle puerili figure, e dai mendicati ornamenti ed arguzie

declamatorie: delle quali quello scrittore, che più abbondava, e che più dal natural sembiante delle cose si scostava, più ingegnoso e più maraviglioso pareva, come anche presentemente alla maggior parte appare. Onde avviene, che comunemente il Tasso è anteposto all'Ariosto, la di cui felicità e naturalezza tanto è disprezzata, quanto ammirato l'evidente artificio e l'ornamento troppo espresso del Tasso, dove godono incontrare a prima vista quanto conoscono e quanto sanno, e quanto nelle puerili e vulgari scuole appresero di rettorica: nelle cui secche e sterili regolette ora si va in traccia di quella facoltà oratoria e poetica, che Demostene e Cicerone ed Omero e Virgilio, ed altri antichi oratori e poeti, ed a loro esempio l'Ariosto, traevano da successi veri, e dai negozj civili, e dai ragionamenti e costumi vivi e presenti d'ogni età, d'ogni ordine e d'ogni stato.

Gorgias haec de Tragoedia apud Plutarchum de audiendis Poëtis.

Γοργίας δὲ την τραγωδίαν εἶπεν ἀπάτην, ἣν ὅ τε ἀπατήσας, δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος, καὶ ὁ ἀπατηθεὶς, σωφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος.

Gorgia dicea, la Tragedia essere uno inganno, col quale colui che ingannava, era più giusto di chi dall'ingannar si astenea; e l'ingannato più saggio del non ingannato diveniva.

Digitized by Google

DISCORSO

SOPRA

L' ENDIMIONE.

Digitized by Google

DISCORSO

SOPRA

L' ENDIMIONE

DI

ALESSANDRO GUIDI.

Felice in vero, e al pari degli antichi secoli chiaro ed illustre, si dee il nostro riputare, per l'ornamento e splendore che in lui si trasfonde dalle varie e mirabili dottrine; delle quali altre con lo scoprimento di nuove cose produconsi; altre, che già eran cadute, risorgono; altre, che furon lungo tempo da tenebrosa ignoranza adombrate, felicemente si svelano.

La perizia delle varie lingue, le ragioni delle cose naturali, le notizie dell' antichità, le pure e sincere interpretazioni delle leggi, e quel che per l'addietro era occupato da fosca e densa caligine, pare che a' nostri tempi, quasi da nuovo spirito desto ed agitato, si scuota l'antiche tenebre, e con alto volo a pura e sublime luce s'innalzi. In parte di tanto bene dovrebbe anche esser chiamata la scienza poetica; perchè quantunque per numero e perfezione di poetici componimenti

finora prodotti sia tal mestiero a sì sublime segno condotto, che si è reso già sicuro, ed ha potuto liberamente scampare dall'oltraggio che potea recargli la corruttela ed il vizio, da cui nel principio di questo secolo gli era per opra di alcuni minacciata ruina; nondimeno la ragione intrinseca de' movimenti, colori ed affetti poetici, e la vera scienza di questa facoltà o non è intera per non avere gli antichi osservatori con la lor arte abbracciato l'ampio seno di essa; o perchè quel che i greci filosofi hanno avvertito e ridotto a vere cagioni, caduto nelle mani d'alcuni retori, sofisti, grammatici e critici scarsi di disegno, e di animo digiuno ed angusto, è stato da loro contaminato e guasto: avendo essi delle scientifiche riflessioni fatte da' filosofi sopra gli esempj particolari formate, contro la mente de' filosofi stessi primi e veri insegnatori di esse, leggi universali, e tessuto con quei miserabili precetti infelici legami a quegl'ingegni che non osano uscir dai termini prescritti, e non ardiscono ergere il volo alle scienze, nè sanno spaziare per entro le cose con la scorta della filosofica ragione. Quindi è, che non solamente si è dilungata dagli occhi nostri la traccia del vero, ma si sono da volgari insegnamenti sparsi semi di vane ed odiose questioni di pure voci, dalle quali non senza commiserazione e doglia veggiamo aggirate e sconvolte le menti di tanti scrittori, dotti per altro e sopra il volgare uso eruditi, che perderon la vita dietro a mille ciance e vane controversie, le quali è cosa

malagevole definire, perchè non si ravvisa in esse cagione da disputare. Il discernimento del vero dal falso, ed il giudizio proporzionato alla natura ed all'essere di ciascuna cosa, che soli meritano il titolo di Sapienza, non si debbono puramente attendere dalle notizie che a noi giungon di fuori: perchè le cose che non son dentro di noi, non tramandan di sè altro che le cortecce e le spoglie travolte e rose dai mezzi per i quali passano, e trasformate secondo il modello e i vasi de' nostri sensi e della fantasia, che sono di gran lunga inferiori e disugnali alla natura: e dalla varia lezione de' libri spesso altro non sgorga che un fiume di parole, che per lo più preoccupano il sito della mente nostra, ed usurpano il luogo dovuto alle cose. Perchè se scrivon persone mediocri, non possono dare più di quel che possiedono: se scrivono i saggi, talora espongono solo quelle merci che possono trarre a sè concorso maggiore, ed essi ben sanno quai principj siano atti a svegliare il comune applauso. Il fonte del sapere umano vive nella mente umana istessa, e la cognizione del vero congiunta col sano giudicio non sorge tanto dal numero e dalla varietà delle idee, quanto dall'intelligibil sito ed ordinamento di esse. Ciascuno porta in sè la selce da poter trarne le scintille, ma risveglia l'ascosa fiamma solo chi sa per dritto filo reggere e condurre il suo intelletto per entro l'intricato labirinto dell'idee confuse; disponendole in giusta simmètria ed in luogo proprio; formando di esse la misteriosa

piramide, con la quale gli antichi saggi la scienza umana e la natura delle cose simboleggiarono: in modo che tutte le idee disposte per grado pendano da un solo punto, e stiano affisse e concatenate alla cima dell'idea semplicissima ed universale, onde esse si reggano e si diffondano, spiegando la falda sopra le cose inferiori e composte. È dunque la scienza umana una pura armonia, la quale come è prodotta, la mente ovunque scenda, passerà con piede illeso, trarrà il puro delle dottrine e dell'arti, e sempre sarà precorsa dalla norma del convenevole e della proporzione, con la quale incontrandosi gli esempj particolari, si genera nella mente medesima l'arte di ciò ch'ella si propone a contemplare; e dovunque l'intelletto si dirizzi, giungerà sempre con felicità e prestezza maggiore di quelli che tutto il lor tempo in quella medesima dottrina consumano. Imperocchè con simile scorta l'intelletto corre a volo spedito, e si posa solamente in quel ramo che porge il frutto pieno e maturo; quando che coloro, scotendo il becco per entro gli sterpi, si trattengono a raccor da terra quel ch'è arido, o tocco dal gelo. Di questa schiera sono i critici, che con la vanità delle loro lunghe dispute hanno malamente governate le buone arti, e sono stati assai mal consigliati a chiudere i confini di esse nelle osservazioni fatte sopra l'opere fino a lor tempi uscite alla luce. E certamente saggio ed utile provvedimento sarebbe stato, se si fosse lasciato in arbitrio de' filosofi sì fatto esame, secondo i principj delle scienze,

ed al tenor del dritto e del convenevole, aggiungendo sempre ed accrescendo forza alla dottrina con le nuove e perpetue osservazioni: onde con ragione si duole in più luoghi Cicerone, che i retori abbiano occupato il posto de' filosofi, i quali senza stabilire ordini e leggi avrebbero assai ben formata l'arte con aprir le cagioni; onde i componimenti divengon dilettevoli e fruttuosi, essendo l'arte figliuola e rampollo della scienza.

Oltre a ciò, per altra cagione si doverebbe recar nuova luce alla poetica facoltà; imperocchè la prima intera e sana idea della poesia nella mente de' greci autori concetta e nodrita, e poi da loro ai Latini ed a noi tramandata, nel lungo viaggio e nella disagiosa via c' ha corso, incontrandosi in durissimi intoppi, è rimasa tronca e scema della sua parte migliore, ed a pochi è stato dal Cielo conceduto di poterla intera e perfetta entro la lor fantasia raccorre. Perchè la facoltà poetica, che si stende tanto quanto l'istessa università delle cose, e che libera e sciolta trascorre per tutto l'immenso spazio del vero e del verisimile, spandendo l'ali per tutti i gradi, condizioni, stati, affetti e costumi degli uomini; ora poggiando al sublime, ora piegandosi all'umile, ora sul mediocre rattenendosi; dalla delicatezza e schivezza di molti è stata legata al solo genere e stato sublime: onde non contenti alcuni della condizione reale, si fingono nuove virtù eroiche fuor dell' uso umano, alle quali applicano nuove voglie e costumi con perfezioni tali, che naturalmente

negli uomini, quali essi sono, in questo mondo non si veggono alliguare; di modo che vien detratto e scemato dalla facultà poetica tutto quello che alla comune osservazione de' sensi nostri si espone.

È la natura in varie guise dall'ingegno ed industria umana rassomigliata in varj e diversi artifizj, che tutti sono immagini della natura; ed essendo essa e tutto l'universo, con quanto nel suo grembo raccoglie, un'impronta della divina idea; la di cui somiglianza s'imprime nelle cose, come figura in cera; perciò con verità non meno che sottigliezza Dante chiamò l'arte Nipote di Dio. Altri dunque somiglia la natura, e le azioni e i costumi umani, che son parti di essa, col suono; altri col gesto, altri con i colori, altri troncando con strumenti adattati il soverchio; onde si forma la musica, il ballo, l'arte de' mimi, la pittura, la scultura; quali arti tutte esprimono, ciascheduna secondo il proprio talento, le azioni e le cose. In questo numero è anche la poesia, la quale rassomiglia ed esprime ancor essa la natura, le azioni, i costumi, gli affetti; e ciò fa prima con la favola, inventando cose somiglianti al vero, ed a quegli eventi che nel mondo girano; poi con le parole, scolpendo per mezzo di esse nella fantasia il vero essere delle cose, e col numero de' versi volgendo e trasformando il suono e l'armonia loro nel genio e natura della cosa che si esprime, non altramente che fa il sonatore delle corde della cetera. E perchè tutta questa opera si accompagna con novità e maraviglia;

perciò si fa lecito il poeta di trasportar la forza della sua invenzione oltre al corso naturale con fingere i Giganti, gl'Ippogrifi, i Polifemi, gli Ercoli, i Cerberi, gli Orchi, le Balene, le Fate, ed altri stupori; purchè in queste finzioni si ravvisi l'immagine del vero, nella medesima maniera che dagli artefici son formati i Colossi, i quali quantunque sieno alterati ed ingranditi di membra, nondimeno entro l'ampiezza loro l'umana figura non si smarrisce. E tali invenzioni non solo ne' poemi sono lodevoli, ma altresì necessarie, per la novità e maraviglia che generano: con la quale eccitando l'attenzione, e traendo l'animo dalle terrene cose, lo sollevano sopra sè stesso, sicchè si rende più libero e spedito da quei legami, co' quali la natura corporea avvolgendoci, ritarda il nostro volo verso la contemplazione del puro e dell'eterno: essendo questa una delle utilità alle quali è indirizzata la poesia, oltre il raro e nobil diletto che da lei piove. Perciò, toltene le parti nelle quali il poeta si propone di generar maraviglia, la sua impresa è di rassomigliar il vero, e di esprimere il naturale con modi, locuzioni e numeri adattati al suggetto che si è proposto; onde colui che più gagliardamente esprime e con maggior vivezza, e che più si fa presso alla propria sembianza delle cose, porgendole e ponendole avanti quali elle sono, riporterà vanto maggiore. E chi più si dilata per li fatti ed eventi particolari dell'impresa che tratta, trascorrendo per tutte le condizioni, persone ed età che la compongono ed entrano in essa, farà più

chiaramente risplendere la felicità del suo ingegno, ed otterrà il vero fine della poesia. Perciocchè non solamente i buoni, nè le sole virtù, son quelli che il poeta dee rappresentare; nè dee formarsi le nature degli uomini a suo modo, per renderle capaci di quelle perfezioni, e vestirle di quelle spoglie che in noi mortali son più tosto desiderate che riconosciute; nè quella sola parte dee prendere a narrare che porta seco dello splendido e del sublime; ma dee, secondo la misura della tela che tesse, e la capacità di ciascheduno, assegnar la sua parte anche al mediocre ed al basso, per aprirsi il campo d'esprimere ogni affetto, ogni virtù, ogni vizio, ogni costume: sì perchè non si trae men diletto dal veder ben dipinte le capanne, i presepj e i tugurj, che le battaglie, i palagi e le torri: nè piace men Tiziano per la rappresentazione de'paesi, che per le mirabili espressioni delle istorie; e nella poesia è forse più difficile esprimer le cose minute ed umili, che le ampie e sublimi, essendo molto arduo il particolareggiare; sì anche perchè non minore utilità porge l'aver l'idea di un'opera virtuosa per poterla imitare, che d'una viziosa per saperla fuggire; e dai varj costumi, affetti e condizioni maggior conoscenza del mondo si raccoglie. Anzi essendo le leggi e le regole del governo ordite non tanto per li buoni e per i saggi, che son pochi, e tali che per virtù propria si piegano al giusto, quanto per legar la maggior parte, la quale è composta di condizioni basse, e di persone d'imperfetti

costumi e di grosso conoscimento; chi vuol penetrar nell'interno delle leggi, e comprender lo spirito del governo, è necessario che ben conosca l'indole, il costume e i concetti della bassa gente, a misura e tenor de' quali son formate le leggi, ed è ordinato il tenore del viver civile: il quale tanto più chiaro si discerne, quanto più condizioni, costumi ed affetti di uomini dal poeta ci sono svelati: ed alla fine più si somiglierà il vero, se più si saranno particolarmente descritte di quelle cose e persone che sogliono avvenire ed entrare nello spazio di una impresa; perciocchè niuna cosa nel mondo, così naturale, come civile, è semplice; ed in qualsivoglia impresa, quantunque eroica, è mescolata la condizione umile e mediocre. Nè mai esprimerà al vivo la verità delle cose chi rappresenta tutto quel che si propone in grado perfetto; perchè ogni uomo, per costumato e gentile che sia, porta per imperfezion di nostra natura avvolto con sè qualche vizio, che anche suol pendere dall'estremo di sua virtù: essendo gli uomini, al parer di Archita, come i pesci, che tutti ascondono in sè qualche spina. È pur troppo chiaro e noto a tutti, quali e come gli uomini debbono essere: il difficile ed oscuro è il conoscere, quali e come essi veramente sieno; e di tal cognizione si trae grande utilità per la vita civile, la quale i greci poeti hanno quasi in una tela delineata con descrivere sotto finti nomi gli eventi che per lo più nel mondo nascono. E chi guarderà fisso dentro la tessitura di quegli ordigni, osserverà che il vero

sta dentro le favole, e troverà che alle volte le istorie di veri nomi tessono false cose e finti fatti; e, all'incontro, le favole per lo più sotto finti colori e falsi nomi delineano eventi veri, e naturali affezioni, ed esprimono i veri genj de' principi, de' magistrati e d'ogni persona.

La sana idea della poesia è stata vivamente espressa da Omero, ne' di cui maravigliosi poemi si ravvisano tutte le condizioni, tutti i gradi e tutti i costumi degli uomini figurati al vero esempio della natura. Occupano il sito dell'Iliade (per contenermi solo in essa) non solamente gli eroi ed i buoni, come Agamennone, Ulisse, Achille, Idomeneo, i due Ajaci, Diomede, Menelao, Nestore, Ettore, Patroclo, Calcante; ma anche i mediocri, i bassi e viziosi, come Taltibio, Dolone, Ideo e Tersite, de' quali ciascheduno palesa l'immagine ed il costume della propria condizione. Negli animi poi di quegli eroi ben si vede scolpito il vero carattere della debole umanità, scoprendo essi nel buono qualche vena di vizioso. La gran maturità di consiglio che è in Agamennone, e la somma prudenza di lui trae con sè quel vizio che spesso a tal virtù, come ruggine a ferro, si attacca, ed è il covare l'util proprio sotto l'apparenza di giovare altrui. L'ingegno perspicace d'Ulisse, l'acutezza, la sagacità e la prontezza degli espedienti, si volgono spesso alla fraude, alla quale non così di rado queste doti si veggono inclinate. Bolle nell'indole d'Achille spirito di gloria, magnanimità

singolare, prontezza d'opere e di parole: traluce in tutti i fatti e detti suoi la semplicità e il candore dell'animo; ma spesso cangiando la magnanimità in superbia, egli si lascia rapidamente portar dall'ira, secondo il costume de' più semplici, che tutta la tramandan fuori, quando che gli astuti, tenendola a freno, la rinserrano, e volgendola in odio, la riserbano al tempo della vendetta. Nestore poi ci si rappresenta saggio, facile, umano, e dotato di tutte le virtù che porge l'esperienza e l'età domata sotto i varj ed incostanti moti della fortuna, quale è la senile; nella quale debilitandosi la vibrazion degli spiriti, gli affetti si smorzano, cadono a terra i desiderj più fervidi; e quietandosi l'agitazione e la tempesta, l'animo si posa nel mediocre, cioè nel sito della virtù. Simile idea e felicità d'ingegno con profonda maturità di giudizio accoppiato risorse nell'Ariosto, il cui Furioso discopre a maraviglia nel finto la chiara e viva immagine del vero, e con felice emulazione rassomiglia e si appressa ad alcune delle virtù più rare e artifizj più ascosi dell'Iliade; la quale non senza ragione fu da gli antichi saggi reputata ugualmente gravida de' semi di tutte le scienze ed arti, e sopra tutto delle cognizioni fisiche, che ricca ed ornata di vivissimi colori oratorj e poetici: in modo che par delineato su quella misteriosa favola tutto il corso della natura, e tutto l'operare e 'l ragionare degli uomini. Se poi le sue rare virtù ascose, e da tutta l'antichità con maraviglia e stupore riguardate, a' nostri tempi

non tralucono che agli occhi di pochi, questa è colpa de' critici, i quali non pigliano questo poema, per così dire, per il suo diritto, e non avvertono che tal poema tende a segno tutto contrario a quello ove essi lo credono indirizzato; e perciò rivolgono a vizio quelle che sono le maggiori e le più riguardevoli virtù di esso; nè la profondità della sapienza che si nasconde sotto quelle favolette, le quali han sembianza di trattenimenti femminili, si può conoscere se non da chi corre con la mente alla dottrina degli antichi fisici e de' primi savj della Gentilità, inviluppata e tramandata a noi sotto l'oscura e rozza scorza di tenebrose cifre ed enigmi, de' quali si è quasi smarrita la chiave, che a quei tempi girava tra i saggi di mano in mano. Quindi è, che non si può di tal poema formar sano concetto per mezzo della pura erudizione e delle dottrine volgari; ed a sì gran fondo può solamente giungere chi per altra strada che per quella de' poeti si pone in cammino: e perciò anche nell' antica età la maggiore stima di lui nasceva nelle menti de' filosofi e de' saggi; ma i puri grammatici ed umanisti o detraevano alla di lui gloria, o si facevan reggere dall' autorità degli altri, per giudizio de' quali lo stimavano o l' applaudivano per mostrar d' intendere, e per non cader essi di stima. Laonde non mi maraviglio, se a' nostri tempi vi son di coloro i quali (a dirla nel nuovo stile) il fanno creditore della gloria per anteriorità di tempo, non per poziorità di merito, e che stimano

esser lui superato da' Latini, anzi anche dai Toscani: il che nasce da più cagioni; ma sopra tutto, perchè la poesia, la quale ha per ultimo suo segno il bene dell' intelletto, e per suo vase la fantasia, per la quale trasfonde nell'intelletto le sagge conoscenze che ella ricopre d'immagini sensibili, appo la maggior parte oggi si riduce tutta verso gli orecchi, nè di lei si avverte o si cerca di esprimere altro che lo strepito ed il romore di ben risonanti vocaboli. Largamente ancora spiegò le piume del suo ingegno Dante, il quale felicemente ardì di sollevar le forze del suo spirito all'alto disegno di «descriver fondo a tutto l'universo»; sicchè in un'opera non solamente le umane e le civili cose, ma le divine e le spirituali mirabilmente comprese. E fu egli così avventuroso in quest'impresa, che gli riuscì di esprimere al vivo con incredibil brevità ed evidenza tutti i costumi, le condizioni e gli affetti con parole pregne di immagini, e con colori poetici sì gagliardi e varj, che scolpiscono i genj, gli atti, i pensieri e i gesti di tutte le persone. Onde si vede in un poema tentato ogni genere di poesia, ogni maniera di dire, ogni stile, ogni carattere, con parole tali, che spesso si cangiano nel proprio essere delle cose. Si sforzò egli di aggiungere a questi pregi il maggiore, ch'è quello delle scienze, come ispirato dal medesimo genio di Orfeo, di Lino, di Dafne, d'Omero, d'Esiodo, e d'altri antichi saggi, che distesero sopra la luce della loro dottrina il velame della poesia, quasi nebbia che

copriva agli occhi de' profani la sublimità e lo splendore della sapienza: di modo che la poesia era una sopravvesta della filosofia, la quale innanzi al volgo compariva mascherata, per cagione che talvolta sensi sanissimi nelle menti deboli si corrompono, e generano opinioni perniciose alla repubblica ed alle virtù morali: onde stimaron bene che tai gemme non si portassero esposte, acciocchè le potesse occupare solamente chi potea formarne giusta e sana estimazione. E perciò credo che Empedocle fosse stato da quei della sua setta mandato via, e ributtato dal lor commerzio, perchè si servì solamente de' versi, e non della poesia: cioè espresse le scienze col solo metro, ma non le trasformò in favole, e non ne generò poesia; il che si scorge dalla legge medesima che contra lui fu fatta. Che per altro, se più ci volgiamo addietro, e ci avviciniamo ai tempi più antichi, ne' quali lo studio delle cose fisiche si facea con meno strepito e pompa, ma con più maturità e senno che nei tempi di mezzo, troviamo che della filosofia e della poesia si formava un solo corpo, donde poi germogliavano alti e profondi misterj. Ma non potè Dante ne' suoi tempi aver, come coloro, l'uso e la perizia della dottrina enigmatica degli Egizj, onde avesse potuto trarre i colori e l'ombre per produrne un corpo tale, che insieme saziasse i sensi del volgo, e pascesse di sublimi contemplazioni e fisiche cognizioni la mente dei saggi. Oltra che, le cognizioni che in quel secolo si aggiravano, non eran degne che per

vestirle si corresse in paese tanto lontano, e si facesse provvedimento d'abiti peregrini; onde l'infelicità delle cose partorisce talvolta appo lui infelicità d'espressione: e toltene alcune nobili e belle allegorie, con le quali velò molti sentimenti morali, nel resto espose nude e co' suoi proprj termini le dottrine, e trasse col suo esempio al medesimo stile quei che dopo lui tennero il pregio della poesia; onde in vece d'esser le scienze velate di colori poetici, si vede appo noi la poesia sparsa di lumi scientifici, se scienze possono chiamarsi gl'intricati nodi di vote e secche ma strepitose parole, sulle quali per colpa del secolo andò vagando l'ingegno de' nostri poeti, che altro da Platone per infelicità de' tempi trar non poterono che quel che Socrate andava per varj congressi spargendo or a' giovani or a' sofisti sotto nomi ed apparenze tali, che degli interi sentimenti di Platone appena l'orlo discoprono; dalle quali furono talmente presi i nostri Lirici, che non si degnaron di esprimere altri sentimenti, affetti e costumi, che quei che potean far lega con quelle mal interpretate dottrine; in modo che in tutti i loro componimenti sempre si aggirano su l'istesso, non senza oltraggio del vero e del naturale, nè senza qualche tedio di quei che distendono largamente l'ali della conoscenza; che alla fine a voler poi porre in giusta bilancia quegli intrecci e gruppi di luminose parole, che pajono rampolli di gran dottrina, poco peso in essi si ritrova, e nulla di reale si stringe, e resta negli orecchi un non so qual

desiderio di cosa più sensibile, più varia e più viva.

Ma per ridurci colà onde qui siamo trascorsi, chi si è affiso a tale idea, convien che formi della locuzione e del numero giudizio a lei conveniente: imperocchè essendo la maggiore, anzi la sola impresa del poeta l'espressione del vero sotto l'ombra del finto, e la rassomiglianza del naturale, il primo pregio che si richiede nella locuzione, è l'essere atta ed acconcia a scolpir nella fantasia l'immagine della cosa stessa: ed altresì il numero avrà per primo e maggior vanto suo l'esser conforme, ed imitante con la propria armonia il genio e la natura della cosa che si rappresenta; perchè tanto il numero, quanto la locuzione son tolti a fine di ben condurre e di partorir l'espressione, la quale dee essere regola e misura di tutti i colori poetici, che debbono avere stima e approvazione proporzionata all'aiuto che prestano alla rassomiglianza. Giusto esempio han di ciò dato i sopraccennati poeti, i quali han fatto del numero e della locuzione quel governo che è stato più convenevole alle cose, piegandosi e variandosi con la locuzione e con l'armonia, secondo lo spirito e la natura di quello che esprimono: onde siccome radono il suolo nelle cose basse, e nelle mediocri poco in alto si levano; così quando poggiano a suggetto sublime, non è volo che li raggiunga; di modo che tuonan col metro e lampeggian con le parole.

Da quanto sin qui si è ragionato, si può

riconoscere quanto sia stata trasmutata dai primi concetti e trasformata dalla sua antica immagine la poesia; e come tal facoltà venga ristretta dagli ambiziosi ed avari precetti: in modo tale che non può uscire alla luce opera alcuna che non sia subito avanti al tribunale de' critici chiamata all'esame, ed interrogata in primo luogo del nome e dell'esser suo: sicchè si vede tosto intentata l'azione che i giurisconsulti chiaman pregiudiziale; e si forma in un tratto controversia sopra lo stato di essa, se sia poema, o romanzo, o tragedia, o commedia, o d'altro genere prescritto. E se quell'opera travia in qualche modo dai precetti nati dalla falsa interpretazione della dottrina di Aristotele (perciocchè non fu al certo la di lui mente ampissima in così breve giro costretta), e se vi è cosa che non si possa agevolmente ridurre a quelle definizioni, vogliono tosto che quell'opera sia bandita ed in eterno proscritta. E pure per quanto scuotano e dilatino i loro aforismi, non potranno comprender mai tutti i varj generi dei componimenti che il vario e continuo moto dell'umano ingegno può produrre di nuovo. Onde non so perchè non si debba torre questo indiscreto freno alla grandezza delle nostre immaginazioni, ed aprirle strada da vagare per entro quei grandissimi spazj, nei quali è atta a penetrare. Non dee dunque muoverci lo strepito che sin da questo punto mi risuona nella mente, e che si sveglierà subito che apparirà alla luce la presente favola dell'Endimione, sublime disegno nato

nella mente della incomparabil Cristina, ed espresso con vive e rare maniere da un industre fabbro e felice, il quale ha tanto avvivato con lo stile, ed ha così bene educato questo parto, che l'ha reso degno di madre sì gloriosa.

Non siamo noi così mali estimatori del tempo, che ci curiamo d'indagare a qual genere di poesia si possa ridurre quest' opera, per soddisfare alle dimande di quei che si fanno legge e norma di pure voci. Non so se ella sia o' tragedia, o commedia, o tragicommedia, o altro che i retori si possan sognare. Ella è una rappresentazione dell'amore d' Endimione e di Diana. Se quei vocaboli si stendon tant'oltre, potranno anche accoglier questa nel loro grembo: se tanto non si dilatano, potrassene rintracciare un altro; chè diamo a ciascuno la facoltà in cosa che nulla rileva: se non s' incontra vocabolo alcuno, non vogliamo noi, per mancanza di nome, privarci di cosa sì bella. Nè meno esamineremo, se egli abbia esposta fedelmente la favola, e se la favola si può alterare, e quando, e dove, e come. Non so io ancora il tenore di queste leggi, nè mai mi è tanto abbondato l'ozio che avessi potuto alla considerazione di esse trascorrere. Per quel che posso prontamente raccogliere nella memoria intorno all' uso degli autori gravi, osservo bene in essi grand' alterazione e diversità in una favola medesima. Fu in sul principio la commedia una rappresentazione della pura verità, esponendosi in sulle scene qualche fatto

particolare de' cittadini: lasciatosi poi il vero, con maggiore soddisfazione del popolo gli scrittori si volsero al finto. Non così nella tragedia avvenne; imperocchè trattandosi di grande e maestoso successo, fu stimato necessario che avesse radice o nel vero, o in quel favoloso che era sì fisso negli animi, che del colore del vero si vestiva. Ciò però non fu sì rigidamente dagli scrittori osservato, che in molti e varj successi non avessero eglino o aggiunto alla comune opinione, o scemato, o con variazione di luogo e di tempo e di modo tra loro stessi discordato. Riferisce Aristotele che Medea non uccise mai i figli; ma che tutto ciò sia stato inventato da Euripide. Appo Sofocle nell' Edipo, Giocasta muore di laccio: appo Seneca, di ferro. Sofocle ed Euripide scrissero ambedue l' Elettra; ma l' un di loro la fa sempre durare in casa vergine, l' altro la marita in villa. L' istesso Euripide nelle Troadi fa sacrificar Polissena nel sepolcro d' Achille; nell' Ecuba fa sacrificarla in Tracia. E molti altri simili esempj si potrebbero da noi riferire intorno a tal punto. Quale opinione intorno a ciò si abbia avuta Aristotele, in vero dalle sue parole non mi dà il cuore di rintracciare. Credo ben esser suo sentimento che non sia lecito distrugger le favole, alterando la sustanza, e quel che è fisso nel concetto comune: e che, all' incontro, in quel che gli scrittori tralasciano, ed ove niuno può esser convinto di falso, possa il poeta fingere liberamente, e condurre il filo nella maniera che più si conviene alla

tela ed al nodo che tesse. Ma, o se abbia egli voluto intendere questo, o altro, ciò nulla rileva; perchè, essendo sentimento retto da ferma ragione, non è necessario che sia sull'autorità d'alcuno appoggiato; imperocchè dovendo il poeta col finto accennare il vero, ed acquistarsi fede con la similitudine di esso, non ha dubbio, che quando si narra cosa contraria alla credenza comune ed invecchiata, la fede altrui si diverte, e si genera non so quale acerbità di senso; e perciò alterar le cose nella sustanza non si conviene: il che non è così nelle altre parti, le quali, essendo state dagli scrittori taciute, rimangon sottoposte all'ampissima giurisdizione che hanno i poeti nello inventare. Or quel che l'antiche favole sul presente fatto ne porgono, è, che Endimione fosse stato amato dalla Luna, e da lei sul Latmo, monte di Caria, addormentato: ma come questo amore fosse nato, e quel che dopo fosse avvenuto, tutto soggiace al pieno arbitrio dell'invenzione altrui: perciò, se il poeta ha finto che Endimione sia stato il primo ad amare, si è usato della sua facultà. Ed il dar principio all'amore dalla persona d'Endimione consente più con l'istoria, la quale narra che questi fosse il primo indagatore del corso della Luna. L'esser poi stato rapito al cielo, non può da niuna testimonianza esser contraddetto, o rifiutato; perciò nè meno dee tal successo alla libera facultà dell'invenzion poetica esser sottratto.

Passeremo ora a considerare di questa

Digitized by Google

favola la tessitura. Ella al certo non è gagliardamente annodata: ma nè una azione di tre persone poteasi condurre più curiosamente, nè il poeta è obbligato solamente a' fatti inviluppati e doppj. So bene che da molti l'artificio del poeta in altro non si ripone che in tessere viluppi; i quali perchè riescano più aggroppati, ed inducano a disperazione chi ne tenta il discioglimento, non hanno riguardo nelle loro opere di far oltraggio al verisimile, al decoro, all'uso comune degli uomini, al tenor degli affetti, ed al corso medesimo della natura: veggendo noi a' nostri giorni da costoro alterati non solamente l'età e le condizioni umane, ma gli anni e le stagioni; nè mancano di quei che chiudono più lustri, anzi secoli interi nel giro d'un giorno: trasportano tutto l'Oceano dentro una città, ed il cielo dentro la terra racchiudono, con generale sconvolgimento degli elementi tutti e dell'universo intero. Ma se ci volgiamo al fonte dell'impresa, ed all'uso de' grandi autori, non è il nodo intrigato il midollo della favola: perciò quando ci vien fatto convenevolmente alla cosa, dee applaudirsi; ma quando il suggetto rifiuta simil tessitura, ed il fatto si rappresenta al vivo con raggiro verisimile e curioso, quantunque poco inviluppato, non perciò si dee negar la dovuta stima. Le commedie e tragedie greche e latine son bene di tessitura mirabile, atta ad eccitare gli affetti, e ad insegnar l'arte della vita; ma hanno nodo tale, che se una di quelle favole si conducesse sulle nostre scene, questi novelli

tessitori d' indissolubili ordigni crederebbero di aver vanamente impiegata l'attenzione. Nulladimeno quella curiosità che il poeta per la scarsezza dei personaggi non ha potuto con l'annodamento eccitare, l'ha ben per altre vie e con altri strumenti felicemente prodotta: imperocchè l'impresa medesima, e gli amori tra un semplice pastore e una castissima Dea hanno in sè stesso un non so che di maraviglioso, e trascorrono oltra l'umano: e la frequenza, novità e splendore delle gravi e scelte sentenze, delle quali non solamente è sparsa, ma del tutto formata questa favola, muove e sostiene in chi l'ascolta quella attenzione che per un intrigato nodo e con la varietà dei personaggi si suol conseguire. Nè si discerne in questa meno che nelle altre un artificioso e piacevole rivolgimento, il quale si fa da mestizia ad allegrezza, e da stato misero a felice, per il prospero fine, ove giungono questi amori, nati da principj compassionevoli, e nudi d'ogni apparente speranza; mentre considerando lo stato umile d'Endimione, ed il genio altiero e rigido di Diana, ciascuno avrebbe promesso di tale impresa evento contrario a quel che poi siegue.

Non poteva tant' opera recarsi ad effetto senza l'occulta e smisurata forza d'Amore, fabbro di maraviglie, e d'incredibili stranezze e novità producitore. Hanno gli antichi filosofi e poeti fatto tralucere la possanza di lui sotto l'ombre di varie favole, nelle quali han mostrato ch' egli abbassi ed inchini l'altezza

degli stessi Dei, cangiando Giove in aquila, in toro, in pioggia; Marte in cinghiale, ed altri in altre forme: e ch' esalti e sopra l' umana sorte sollevi gli animi de' mortali, cangiando Calisto ed altre in lucide stelle: per accennare che la forza di esso travolge le nature, trasmuta i genj, agguaglia le condizioni: onde veggiamo noi spesso che persone d'alto spirito e superbo, da tal passione penetrate, si piegano al grave incarco e doman la lor ferocia sotto l' impero di una fanciulla: e, all' incontro, persone umili e rozze accese da questa fiamma, e da tale spirito agitate, si ergono sopra sè stesse, scotendosi i bassi pensieri; sicchè di nuove voglie vestite, con l' ali del fervente desiderio a nobili ed eccelse cure si levano. Perciocchè qualora sono gli uomini portati dal desiderio a suggetto d' alto grado, acquistano un abito sublime di mente, che da ogni vil cosa e da basso stato li diparte. Quindi nascono i mirabili accoppiamenti di genj diversi e di condizioni disuguali, le quali, come questa forza penetra in essi, compartonsi vicendevolmente gli spiriti, i costumi e gli affetti; in modo che tra stati discordi e menti dissimili concorde ed ugual nodo si tesse. Sì strani e maravigliosi avvenimenti sono stati con molta vivezza espressi dal poeta in questa favola: ove fa che solo Amore sia conduttore e duce della grande impresa di piegar l' altezza di Diana, ed innalzar la bassezza d' Endimione, con volgere a tal opera l' estremo della sua possanza, la quale quando è tutta unita, appena si trova durezza che le resista,

o fortezza che la sostenga. E questo affetto sì possente è trattato da' poeta con maniere molto diverse da'sentimenti del volgo, il quale sommergendo lo spirito nel fango, si aggira solamente intorno all' umile e caduco: altro non abbracciando con la speranza e col pensiero che il corporeo ed il mortale; onde si sparge negra macchia d'infamia a quest'affetto, che comunemente (per colpa del volgo, che'l torce a mal uso) si stima principio di cose lascive: quasi che ad altro segno non possa essere indirizzato, che alla compiacenza d'impura voglia. Onde si ha tolto il poeta ad esprimere i sentimenti di coloro che hanno affinato l'affetto amoroso al raggio dell'onestà, svellendo sin dalle radici le oscene voglie, che fanno siepe e tessono intoppi al fervore del nobile desiderio, che dalle pure fiamme d'amore incitato, e scorto dal vivo lume della bellezza, vola rapidamente alla contemplazione del bello eterno e del perfetto.

Tai sensi si veggono artificiosamente sparsi per tutto il corso di questa opera: e tal colore si conveniva all'affetto e costume d'una Dea in cui ha ferma sede la castità. Perciò in più luoghi accenna il poeta che il raggio di lume disceso dal bello universale ed eterno, percotendo in Endimione, adunava in lui splendor sì vivo e celeste, che rapiva l'inclinazione e il talento della Dea, la quale ravvisava in Endimione parte dell'esser proprio: onde si vede prodotta quella mirabile trasfusione della parte celeste in Endimione, alzato a grado degno dell'amor di Diana. E son così

bene tra di loro comunicate queste due cose sì contrarie, quali sono il mortale e l'immortale, che l'uno e l'altro in amendue loro con dolce concordia unito ed in nuovo modo temperato si scorge. La luce divina, che Diana vibra nel cuore del pastore, solleva e non disperde l'essere umano: poi l'istessa luce riflettendo in Diana medesima, onde era uscita, ritorna a lei velata dell'impression corporea; ma non reca oltraggio all'esser divino, e non adombra il puro: nè la parte caduca è possente a portarsene l'eterno di costei: onde senza esser violate le leggi del costume umano, è sollevato Endimione sopra lo stato di sua propria natura: e senza essere offuscata la parte divina, è scolpito e delineato entro lo spirito di Diana il costume e l'indole di donna mortale: sicchè in tutti gli atti e in tutte le maniere sue si leggono i vivi caratteri d'un amor femminile. Sente ella accese le sue vene d'inusitato fuoco, ed è da occulta forza spronata a contemplare le fattezze d'Endimione; ma l'asprezza del suo genio la torce altrove, perchè sdegna di piegare il suo talento in cosa la quale ha uno de' suoi estremi, cioè il fine del suo principio, fisso nell'arbitrio altrui; perciò sospende il punto della sua risoluzione, e rivoca l'animo dal destinato corso, non cedendo agli assalti d'amore, sinchè non legge nella fronte del pastore l'istessa voglia ch'ella chiude nel seno. Nutre di lui la sorgente fiamma, ed avviva l'ardore dell'incauto pastorello con incontri spessi, con parole penetranti, con liete e piacevoli sembianze;

ed ora in qua ora in là con varj ed indifferenti discorsi traendolo, invisibilmente per entro l'amoròso incendio l'aggira. Preme ella intanto nel cuore l'accesa voglia; e quando è sicura di essere dall'amante seguitata, lo fugge. Osserva, e fa sembianza di non curare: ode tutto minutamente e vede; ma gli occhi e gli orecchi rivolge altrove, divertendo gli esterni sensi da quella parte ove l'interno dell'animo profondamente s'immerge. Ma benchè l'affetto più riserrato, più profondamente serpeggia; e l'immaginato piacere le accende i pensieri e le voglie; pur non prima con l'intera deliberazione si piega, che vesta l'amante de' pregi che sono in lei, avvolgendolo entro luce divina: e in tal modo soddisfa all'altezza del suo genio, perchè stringendosi a lui, le par d'incontrar sè fuor di sè stessa.

Per tutto il tratto di questa favola tai costumi e maniere sono al vivo rappresentate; ma il più difficil punto dell'impresa, il quale appena par che si possa superare senza piegare in qualche difetto, è quello, ove Endimione discuopre il suo amore a Diana; il qual passo è dal poeta destramente trattato. Imperocchè Endimione, dopo essere stato dalla forza d'Amore armato d'insolito spirito, e fatto maggior di sè stesso, per essersi in lui svegliati nuovi lumi di generosità e di valore, e generata sagacità e perspicacia tale, quale suol questo affetto con gli acuti suoi strali eccitare, comincia a scoprire il suo amore in modo, che lo possa in un tratto adombrare, quando Diana si accendesse di sdegno. E Diana,

all'incontro, celando le proprie voglie, lo rifiuta in modo, che maggiormente l'inanima, e con le stesse minacce lo conforta all'impresa. Con vicendevoli detti instigando l'un l'altro, colui con umili prieghi, e costei con soavi ripulse, Endimione arriva a svelare il suo amore; ma nel medesimo tempo riversa la colpa del suo ardire tutta sulla possente bellezza della Dea: sicchè il di lui fuoco tutto rifletta in lei, ed ella, all'incontro, negando, accetta l'offerta; e per sostener l'altezza del suo grado, si governa in guisa, che vien pregata di quel che con ugual sete desidera, mostrando per pietà concedere ciò che ella per inclinazione propria brama di ottenere. Non men destra maniera è quella che usa l'istessa Diana, quando porge il filo del discorso ad Endimione con riprenderlo dell'amorosa cura, per trarlo insensibilmente a scoprire il suo affanno; e farlo da sè stesso venire ove ella l'aspettava. Con l'esatta osservazione e delicato maneggio di tal costume ha superato il poeta felicemente questo assai periglioso punto: potendo con l'impulso d'ogni piccolo momento cader nel vizio, il quale egli ha schivato con dare ad Endimione di passo in passo tanto ardire e tanto accorgimento, quanto bastasse a scoprire insieme e scusar le sue fiamme: ed a Diana tanto di pietà e di rigore, quanto bisognasse a dare animo all'amante e conservare il proprio decoro.

Non minor notizia e scienza delle passioni umane ha mostrato il poeta, quando pone in bocca d'Amore quella opportuna menzogna di

essere Endimione stato ferito a morte. Asconde Diana troppo sagacemente l'amor suo, lo vela con simulazion femminile, mostrando dispregio e poca stima di quel che più brama, ed allontanandosi con gli atti esterni da quel segno ove il pensiero di nascosto s'invia, di modo che l'animo fa viaggio contrario al volto. E quantunque sien le donne assai facili a palesare il secreto; nientedimeno ove da qualche passione sono prese, con modi assai più scaltri che gli uomini, sanno coprire gl'interni sentimenti, e serrar dentro di sè le proprie affezioni, adombrando la faccia di color difforme dall'animo. Ma sia la passione racchiusa entro il più profondo del cuore, e lunghissimo tratto dilungata dal viso; pur quando giunge una percossa di perturbazione improvvisa, non può non prorompere in un tratto, e correr velocemente al di fuori. Tiberio stesso, di cui l'animo era impenetrabile da qualsivoglia sguardo sottile, pure punto dalle acute ed inaspettate parole d'Agrippina, si lasciò trascorrer fuori de' termini dell'antica e profonda simulazione in modo, che, al riferir di Tacito, scoppiaron fuori dell'occulte viscere quelle voci che di rado soleano risonare agli orecchi altrui; onde da Virgilio, se non fallo, sono queste improvvise e gagliarde perturbazioni chiamate Torture, perchè con la forza loro si trae fuori del chiuso luoco il sentimento interno di ciascheduno. Quindi disse egli: *Vino tortus et ira.* Perciò tutti quei che voglion coprir l'animo loro dagli sguardi altrui, fuggono di lasciarsi cogliere all'improvviso:

non essendo chi possa in tal punto star saldo alle mosse. Or l'affetto, dal quale è Diana di repente assalita, è la commiserazione e la pietà, che muove il caso infelice d'Endimione; e questa passione è ministra d'Amore sì efficace, che può con la tenerezza sua vincere ogni asprezza di cuore; ed è lo stromento più possente a rompere e disfare il ghiaccio, allorchè maggiormente s'indura. E perchè la simulazione non si atterra che da una simulazion contraria che la riversi; perciò Amore, per accendere spiriti di compassione, si adorna e compone una ingegnosa menzogna, la quale è chiave di ogni più cupa simulazione. Ed è proverbio frequentissimo d'alcuni popoli, che con la menzogna si cava fuori la verità.

Con questo tratto si conseguisce un effetto molto profittevole alla condotta delle cose seguenti: perchè traendosi Diana dai moti improvvisi a quel punto, ove non sarebbe sì di leggieri trascorsa se avesse avuto spazio da pensare, ed inducendosi per forza del dolore a professare apertamente la sua voglia, si lascia cadere a terra quel velo, del quale ella non si era in tutto discinta, e perde la speranza di potersi più coprire agli occhi altrui con l'arti femminili. E perciò, rotto quel freno che suol rattener l'occulte voglie, divaga liberamente per entro l'ameno campo del proprio compiacimento. E siccome chi preme altri col giogo del rispetto, dee poner cura ch'una volta non sia scosso; perchè come colui si accorge ch'è in suo potere l'esser

disciolto, più non si riacquista l'impero perduto, e quegli prende ardire dal fallo: così se una volta si passa oltre quell'argine che reprime l'impeto de' naturali affetti, la passione accortasi della debolezza del riparo, e privata della speranza di potersi sotto contraria apparenza celare, inonda qual rapido fiume, e trae nel suo corso non solo le interne potenze dell'anima, ma anche i moti esteriori del corpo: perciò Diana, lasciatasi trascorrere a quel passo, si piega poi svelatamente all'amor d'Endimione. E perchè la sublimità del suo grado vince la norma delle comuni leggi; perciò non indugia ad aspettare lunghe preghiere, ma quasi punta da generosa pietà, con imperiose e franche maniere di sè lo degna, e con maestoso consentimento l'accoglie.

Ecco dunque come il poeta ha ben dipinti nei detti e fatti di Diana tutti i tratti e tutta l'indole donnesca, e come ci ha ben rappresentato l'immagine di tali passioni: e, quel che non è meno da notare, in metri sì corti e rotti, ed in giri brevissimi di parole è stato possente a muovere gli affetti, i quali per lo più senza discorso largo e sparso difficilmente si svegliano. Ma egli in sentenze acute e ristrette, ed in parole cariche di profondi sentimenti, che s'internano nel vero delle passioni e nelle viscere della cosa, ha raccolta tutta la forza che in ampio ragionamento si sarebbe diffusa. E ciò ha conseguito con l'aiuto di una locuzione viva e scintillante, dalla quale si svegliano in un tratto varie immagini

nella fantasia, che da quelle viene mossa e agitata. E perchè il suggetto ha in sè gran parte non solamente del tragico, ma anche del divino, tanto per le due Deità d'Amore e di Diana, quanto per il nuovo e celeste abito di mente, del qual Endimione fuor del mortal uso si veste; perciò ha potuto senza colpa, anzi con sua lode, il poeta trar lo stile dal familiare e dall'umile, qual a semplici pastori si converrebbe, ed alzarlo a proporzion de'suggetti e de'pensieri.

Prima che io chiuda questo ragionamento, stimo dover far breve considerazione sul metro, dal qual è accompagnata questa favola. È ferma opinione che il metro sia proprietà inseparabile da'componimenti poetici e dalle favole: onde dai retori son biasimati quei che hanno scritto commedie italiane in prosa; delle greche e latine commedie e tragedie non ve n'è una che non sia legata in metro. Solo Scaligero, da niun altro seguitato, stima che Cratete avesse scritto commedia in orazione sciolta. Ma i critici a lor uso combattono coi lor capricci, e con queste non so quali proprietà, e generi e specie e differenze, ed altre belle voci; delle quali si appagano, nè cercano più oltre; e poi nudi e scarsi d'ogni ragione per sola autorità d'altri promulgano editti. Solamente il Castelvetro, il quale par filosofo tra i critici, reca per ragione, che dovendo gli istrioni rappresentare al popolo in ampissimo teatro, ed alzare assai la voce per essere intesi, con più facilità potean ciò fare nei versi, che col nerbo loro, con la

forza d'un metro ben inteso poggiano in su e sollevano il vigore del petto, che nella prosa, la quale per sè stessa sdrucciola e cade. Ben mi par sensata questa ragione: ma non so perchè con modo più semplice e spedito non usciamo per sempre di briga, dicendo che quando la favola è accompagnata col metro, porge più diletto ed è più difficile; onde coloro che l'hanno in tal modo tessuta, sono lodevoli anche per questa parte; ma non sono però degni di biasimo coloro che hanno scritto in orazione sciolta; nè la mancanza d'una virtù produce vizio, potendosi per altre virtù esser d'altre lodi meritevole. Or colui a cui viene in talento di tesser favole in versi, dee scegliersi numero tale, che alteri quanto meno si può la natural maniera del parlare, per non allontanarsi affatto dal vero. Perciò i comici e i tragici antichi scelsero il verso jambo, avendo osservato che era il più frequente a trascorrer ne' comuni discorsi degli uomini. Nella nostra lingua, la quale è assai tralignata dalla sua stirpe, non si ravvisano sì fatti metri, e solamente col verso sdrucciolo si potrebbe in qualche maniera imitare l'uso del jambo antico; il che con molto artificio e senno ha fatto Lodovico Ariosto nelle sue commedie, con le quali ha voluto anche in questo genere di poesia alzare il pregio della nostra lingua oltre l'usato.

Ma siccome gli sdruccioli sono assai acconci alle cose umili, come le commedie e le pastorali; così alle cose sublimi, qual è la tragedia, notabilmente si disconvengono. La rima,

all'incontro, è troppo discostata dal naturale; onde maggior fallo sarebbe tessere una tragedia in rima, che in verso esametro. Perlochè giustamente fu il Trissino lodato dal Bembo, anzi da tutto quel secolo, di avere con la sua Sofonisba dato alla scena i versi sciolti. Tal metro è stato poi seguitato in tutte le altre italiane tragedie composte nel passato secolo, per le quali la nostra lingua ad altri non cede che alle latine, ed all'insuperabil artifizio delle greche. A tal pregio dell'Italia improvviso splendore accresce a' nostri tempi il Creso e la Cleopatra di un gran personaggio, nella quale, oltre la rara e scelta dottrina delle umane e delle naturali cose e delle divine, onde largamente abbondano, traluce ancora quella maturità di senno e di consiglio, da cui, come da fulgòre di luminosa stella, ogni detto, ogn'opra del loro autore è saggiamente guidata e scorta. A non vulgar lode nella nostra lingua potrà altresì poggiare Faburno Cisseo, quando apparirà alla luce una sua grave ed artifiziosa tragedia intitolata l'Ottavia, sparsa di sublime dottrina, ed ornata di vivissimi lumi poetici.

Secondo tal uso, e con la condotta delle ragioni di sopra accennate, è stata altresì la presente favola tessuta con metro sciolto e disobbligato dalle rime. E quantunque frequentemente vi sieno sparse, ciò è fatto senza ordinata corrispondenza, ed in modo che la grazia delle rime non travolga il tenore del parlar naturale: nè si è contenuto il poeta dalla varietà e disuguaglianza de' metri: anzi

ha voluto interrompere il verso lungo con vaghe ed armoniose canzonette; perchè in simil guisa sono interrotte ed alternate le scene delle antiche tragedie: veggendosi in esse troncato il corso de' jambi interi, ora dal coro, ora dalle persone medesime, con metro di vario genere. Sicchè non potea con miglior numero condur questa favola, nè con miglior abito vestirla che con la foggia e maniera degli antichi, per quanto ha potuto la dissomiglianza della nostra favella sostenere.

Non dovrebbe rimaner così nudo questo discorso; e per non abbandonarlo alle opposizioni altrui, converrebbe che io prevenissi le difficultà che nasceranno sopra molti punti diversi da' comuni sentimenti de' retori: dal qual pericolo con molta facilità e senza lunghezza di parole potrei per avventura sottrarlo; ma perchè io, sì per il poco valore della mia mente, sì per l' occupazione di studj più severi, non oso pretendere alcun vantaggio da queste dottrine; e quel che la bontà e gentilezza delle persone verso me favorevoli sopra di ciò mi concede, tutto, siccome lontano dal mio fine, si rende superiore al mio debol merito, e mi giunge fuori d' ogni espettazione; perciò lascio liberamente a ciascuno il piacere di contraddire, e volentieri mi libero col silenzio dalle brighe che simili dispute sogliono apportare: dalle quali il mio genio oltra misura abborrisce; parendomi che volga le lettere in uso molto contrario al loro fine chi in vece di trar da esse la pace dell' animo, se ne serve per incitamento di

vanità e di perturbazione. E perchè simili contese sono svegliate più tosto da malignità di genio, che da desiderio di sapere; perciò bene, al parer mio, si consigliano coloro che con generoso dispregio raffrenano il corso di sì corrotto costume. Ben posso sperare, che chi moverà le difficultà per giungere al vero, quando fissamente riguarderà dentro quel che abbiamo ragionato, rimarrà forse rischiarato da qualche grave dubbio. A coloro poi che non oppongono per conseguire il vero, ma tendon l'arco per trovare chi si curi pigliar contesa con loro, si risponde quel che disse Diomede, quando fu ferito d'occulta saetta dall'imbelle mano di Paride:

Οὐκ ἀλέγω, ὡς εἴ με γυνὴ βάλοι ἢ παΐς ἄφρων.
Κωφον γὰρ βέλος ἀνδρὸς ἀναλκιδος οὐτιδανοῖο.

Se vi è poi chi si doglia, per ragione che secondo questi principj riceverebbe qualche scossa e vacillerebbe alquanto la gloria d'alcuni poemi ed opere che giustamente nella comune stima fioriscono, gli fo sapere, che io altro riguardo non ho avuto, che d'indirizzarmi con metodo scientifico alla cima del vero; nè ho voluto che l'autorità e la fama di qual si sia scrittore avesse divertito il corso della mia mente da quel segno ove ha cercato con diritto filo di ragione condursi. E quantunque alcuni poeti celebri non empiano adequatamente lo spazio dell'idea da me conceputa, non perciò imprimono meno in me che in qualunque altro conoscenza e stima grande dell'artifizio, dottrina e splendore, onde le loro opere, al

credere di molti, maravigliosamente rilucono. E siccome io non pretendo che quelle ragioni, dalle quali mi son lasciato reggere e guidare io, debban governar l'intelletto degli altri; così non debbono altri pretendere che la fama comune e l'autorità, dalla quale essi si lasciano occupare, si debba torre in mano il freno della mia mente. Nè picciol frutto parrammi aver tratto di questo ragionamento, se quell'animo eccelso che spira novella vita alle belle arti, e sparge alle abbandonate dottrine chiara luce di speranza col suo gran nome, a cui questo libro è consecrato, gradirà il devoto animo mio, il quale ha voluto con l'autor dell'opera esser unito a prestar l'istesso culto verso quel nobil merito, che innalzato da felice spirito di gloria, vola e trapassa oltra la cima de' più sublimi onori.

DELLA

DIVISIONE D'ARCADIA.

Digitized by Google

DELLA

DIVISIONE D'ARCADIA

AL MARCHESE

SCIPIONE MAFFEI.

Benchè, signor marchese, alle controversie d'Arcadia non sia stato ancor destinato il giudice; io però che non sono Arcade, e che pur so avervi la vecchia Accademia sollecitamente prevenuto in favore del suo partito, non voglio con tutto ciò altro giudice dei miei sentimenti che il raro talento, e dottrina singolare e probità vostra.

Sarà costì a quest'ora pervenuto il celebre Monitorio dato alle stampe, e mandato in giro dalla vecchia ragunanza degli Arcadi per le loro colonie, alle quali vogliono la lor potenza ostentare. Di questo monitorio non sarebbe stato nè contra me nè contra la ragunanza novella permessa la spedizione, se il corso di tali formole si potesse dal giudice impedire dopo cessata l'antica e solenne edizion dell'azione, la quale raffrenava quella tempesta di liti, e quella confusione di cause ch'è poi sempre più inondata. Imperocchè appresso gli antichi

Romani niuna cosa poteasi domandare in giudizio senza la sua certa e determinata formola, dalla quale era prefinita e circoscritta ciascuna azione; e questa azione i litiganti erano obbligati dimandare al pretore, il quale allora permetteva la lite e dava l'azione, quando di questa si trovava già stabilita la formola; in modo che quanto sotto controversia cader potesse, a certe determinate formole si trovava secondo la sua materia ridotto; ed allora il pretore destinava il giudice del fatto, al quale egli quella formola e quell'azione applicava. Ma quando alla cosa, che si doveva in giudizio domandare, la formola e l'azione mancasse, ed all'azione *Praescriptis verbis* quella ridurre non si potesse; allora dal pretore il giudice e la facoltà di litigare all'attore si negava; e in tal modo la controversia, o nugatoria, o inutile o elusoria, si escludeva, e il rispetto e la riputazione all'autorità pubblica con la pace e quiete dei privati si conservava. Ma la costituzione di Costantino, *L.* 1. *C. de form. et impetr. act. subl.*, la quale tolse la necessità delle formole, fu madre di tutto quel male che per lo mondo scorse dalla confusione delle azioni, e dalla presente illimitata ed infinita licenza di litigare: di che Cujacio anch'egli con queste elegantissime parole si lagna sopra il medesimo titolo del Codice nei Paratitli: *Religio juris* (parlando delle formole) *forsan captiosa nimis et scrupulosa, sed meo judicio tolerabilior, quam actionum confusio, agendi temeritas, et nullus ordo, qualis est hodie.* Qual

mutazione con altre delle romane leggi è stata sempre più perniziosa del male che con la mutazione s'è cercato evitare, avendo quei sommi ed ultimi savj del mondo civile il male e il bene delle umane cose ponderato, come dalla norma che aveano data all'azioni si riconosce. Poichè cessati a tempo del medesimo imperadore gli oracoli de' giurisconsulti, perdute e sconosciute le formole nelle quali ogni azione era inclusa, si sono alla fine mescolate, anzi sconosciute le azioni, dalle quali la distinzione de' giudizj e la facoltà di litigare nascea. E questa facoltà di litigare liberata da quel freno è caduta sotto l'arbitrio de' privati, che a voglia e a capriccio loro, con ragione o senza, molestano ed inquietano lo avversario, il giudice e il magistrato: senza considerare, che quantunque le formole siansi perdute, la natura delle azioni, le quali hanno la radice nella naturale e civil ragione, pure è rimasta intera insieme coi nomi, e col numero loro, sostenuto e regolato dalle romane leggi: l'ignoranza delle quali sopra tutto deriva dall'ignoranza delle azioni, dalle quali le sentenze delle leggi sono inviluppate. Sicchè sciolte le formole, neglette l'azioni, ignorate le leggi, ogni cosa è creduta materia di giusta lite: ed alla contesa il più potente è sempre più proclive; onde avviene che, secondo l'Ariosto,

. . . . . le facoltà de' poverelli
Non sono mai nelle città sicure.

Quindi anche avviene che la vecchia ragunanza degli Arcadi abbondante di titoli e

maestosa di colore, misurando la sua ragione dal merito e potenza dei gran personaggi, del cui nome e splendore tuttodì si vale, ha voluto per contesa di pure parole muover lite non solo alla nuova, ma insieme anche a me, a cui per tutto il tempo di mia vita non era stata mai recata citazione alcuna. Perlochè in prima discorrerò con voi brevemente delle cose a me appartenenti, e poi alcune poche riflessioni sopra la presente controversia soggiugnerò.

Era in sul principio l'Arcadia nè repubblica, nè regno, come la vecchia ragunanza è divenuta, ma semplice conversazion letteraria: alla quale perchè spesso s'accoppiavano merende e cene, Arcadia fu secondo il comune idiotismo appellata: e per divertimento della brigata ministri furon costituiti, i quali ricevessero con serietà quei riti e titoli da mascherate che per burla s'introduceano, e trattasser l'ombre come cosa salda. Crebbe poi il numero, ed oltre i semidotti, convennero anche alcuni pochi di soda e scelta letteratura; ma fu in quella conversazione chi contra me prese sdegno, e sopra tutto per la lode che io dava al signor Alessandro Guidi, che il primo nella lirica, senza interpolare il Petrarca, si è saputo dalla corruttela dello stil moderno liberare; col qual esempio di generoso ardimento la nostra Ragion Poetica più agevolmente a più d'un ingegno da me coltivato ha potuto discioglier l'ale. Ultimamente, ad istanza d'uno de' miei più cari e più stimati discepoli, si disputò in quella ragunanza, se

l'elezione dei dodeci colleghi, che per le leggi deve andare in giro, *in orbem*, potesse prima che si finisse il giro degl'idonei, cioè dei presenti e volenti, cadere in chi aveva già esercitato.

Richiesto io da tutta la ragunanza del senso della legge da me composta, per non parere d'ignorare il Donato, o la Janua delle Scuole Pie, risposi di no. Questa risposta, come una bestemmia, fu per cospirazione dei regolatori riprovata: onde rimase schernito e deluso quel numero d'Arcadi, del quale è composta la novella ragunanza, in cui sono tutti coloro, alle cui recite in casa mia voi e il dottissimo amico vostro Trevisani deste talvolta l'onore della vostra presenza. Questi, per rimanere uniti alle leggi, si separarono dai loro violatori, i quali per le leggi istesse col nome d'*Esarcadi* dall'Arcadia vengono esclusi: quindi, siccome il Capitolo, quando la parte maggiore fosse scomunicata, è interamente rappresentato dalla parte minore, che diventa la più sana; così questa parte minore d'Arcadia, che dalla maggiore si è segregata, l'intero corpo d'Arcadia rappresenta, perchè sola gode il favor delle leggi, alle quali la maggior parte ha contravvenuto, e per confession loro medesima contravviene. Che se bastasse avere il maggior numero per aver la verità e la ragione, verrebbero essi a preferire il Concilio Ariminese al Niceno, nel quale il numero de' vescovi fu assai minore. Or per venire a me, io che dalla vecchia ragunanza sono uscito, non ho voluto in altra mai, nè in questa novella entrare, e

son contento solamente godere del nobile e leggiadro stile, sì latino come italiano, che veggo da questa germogliare: ove lo spirito de' Greci e Latini comparisce vestito della solidità Dantesca, ed eleganza e candor Petrarchesco, senza Provenzalate, e senza il Platonismo spurio di quell'arabo secolo: il qual Platonismo veramente insulso tanto, quanto vano, con l'imitazione del Petrarca in tutta l'italiana lirica penetrando, ha la poesia dal teatro popolare, a cui fu destinata, con istrano cangiamento di sorte, e tedio tanto degli ignoranti, quanto dei più dotti, trasportata alle scuole, nelle cui spine e chimere s'involge. Non avendo io dunque alcuna parte in quella nè in questa ragunanza, con che ragione mi hanno compreso nel monitorio, se non per competere con chi nè vuole nè dee esser loro competitore?

E ciò basti a mostrare la vanità del monitorio a mio riguardo. Rimarrebbe ora di soddisfare all'altra parte, e passare all'ingiustizia della pretensione: ma questa si è a bastanza dimostrata in altro discorso, sopra la divisione dell'Arcadia uscito: dove si fa conoscere che le voci altro per natura non essendo che aria mossa, sono dalle leggi trattate anco come l'aria, e l'altre cose dalla umana podestà incomprensibili. Quali cose nella giurisprudenza sono appellate comuni: perchè l'uso loro è di tutti, e il dominio di niuno, *L.* 14. *D. de acquir. rer. dom:* in modo che non si può a' privati, se non che dal solo principe per ragion pubblica, proibire. Che se Ilioneo

appresso Virgilio, con gli altri Trojani dall'affricano lido respinti, contra i Cartaginesi esclama:

Quod genus hoc hominum, quaeve hæc tam barbara morem
Permittit Patria? hospitio prohibemur arenæ? (1)

quanto più giustamente potrebbe esclamare la novella ragunanza, alla quale è vietato alloggiare nelle voci e nei nomi non solo delle città d'Arcadia, ma delle provincie vicine, nel monitorio loro interdette: quandochè l'eccelsa Repubblica di Venezia, madre in ogni secolo di gloriose imprese, e della più scelta letteratura nutrice, offerirebbe forse loro senza alcun peso in quelle regioni il terreno? come mostrò di sperare il ministro della novella ragunanza nei seguenti versi recitati negli ultimi giuochi olimpici della vecchia:

Sed quoniam Adriaci praevertunt nostra triumphi
Praelia, nullus erit, pulcherrima Neptunine,
Qui ferat Arcadiae tibi vota, precesque rogantis?
Credo equidem, si noster amor tibi cognitus esset,
Dixisses nobis: Aditus patet; Arcades ite,
Ite, et, ut ante, pecus patriis includite septis.

E se i giurisconsulti danno l'azione d'ingiuria contra quelli che impediscono l'uso di navigare e di pescar nel mare, *L.* 2. §. *si quis D. Ne quid in loc. pub. L.* 13. §. *ult. D. de Injur.*, perchè l'uso del mare è comune; con quanta maggior ragione potrebbe la vecchia ragunanza essere riconvenuta dalla nuova, alla quale impedisce l'uso delle parole, che sono più indeterminate del mare, e perciò più incapaci

(1) *Æneid. lib.* 1. *v.* 543.

di privato dominio, affatto escluso per natura e per legge dalle cose comuni di questo genere, le quali, per servirmi delle parole del Vinnio, *Comm. in Instit.* lib. 2. tit. 5. §. 1. n. 2, *totius humanitatis consensu proprietati in perpetuum excepta sunt propter usum; qui cum sit omnium, non magis omnibus ab uno eripi potest, quam a te mihi, quod meum est.* E se l'uso dei titoli, parole e voci, e degli altri segni o muti o vocali, alle volte si vieta, il divieto non cade nella natura loro, la quale è incapace di proibizione, ma nella cosa o nel dritto che hanno annessa, e di cui sono l'impronta. Che se la cosa per la voce significata sarà passata in proprietà o in giurisdizione d'un altro, allora, per togliere la comunion della cosa contenuta, è necessario togliere la comunione del vocabolo continente. Or quando il nome d'Arcadia, la maschera di Pastor Arcade, la cittadinanza Tegeate, Mantinea, Orcomenia dessero alcun dritto sopra le regioni e città significate, non sarebbe degli avversarj, ma solo de' signori Veneziani la facoltà di proibirne l'uso non meno alla nuova che alla vecchia ragunanza. Riducendosi dunque tai nomi, riti e mesi greci ad una pura mascherata poetica, bizzarra per verità sarebbe la proibizione di questa ad uno dei due partiti.

A tutti è noto che sul principio sotto il nome d'Accademia non venivano, come adesso, tutte le letterarie adunanze, ma solo quelle dei filosofi Socratici e Platonici, che convenivano ad un luogo ombroso d'un borgo d'Atene, ove era un ginnasio, dal nome di Accademo,

antico eroe, Accademia chiamato: perlochè i filosofi Platonici frequentando quel luogo, il nome d'Accademici ricevettero.

Successe a Platone Senocrate, a Senocrate Polemone, a Polemone Cratete, a Cratete Arcesilao, il quale introducendo novella dottrina, il nome però ritenne della medesima scuola, distinta dai Platonici col solo nome d'Accademia media. Successe ad Arcesilao Lacide, il quale innovando anch'egli la dottrina del suo maestro, non però mutò titolo alla sua scuola, che col nome solo di Nuova Accademia da lui fu distinta. Sicchè ritennero il nome di vecchia, media e nuova Accademia. Nè per tenere queste tre scuole il nome comune d'Accademia, nacque tra loro controversia di titolo; nè la vecchia contro la media, o la media contro la nuova spedì monitorio. E pure il fervore di quegl'ingegni, la gelosia delle invenzioni proprie e l'estremità delle greche passioni sappiamo fin dove potesse condurre.

Ma quello che più ci ha fatto maravigliare, è il veder fondare l'istanza della proibizione sulla ragione appunto per cui questa libertà conceder si dee; cioè per l'emulazione, la quale sarà della nuova il fondamento, se la vecchia ragunanza potrà emulazione eccitare. Strana cosa è, che chi professa curia e poesia, pretenda l'oppressione della novella ragunanza, per estinguere quell'istessa virtù che diede alla Grecia i Milziadi e i Temistocli, gli Eschini e i Demosteni, gli Erodoti e i Tucididi, gli Omeri e gli Esiodi, con

tutte le sette dei filosofi; ed a Roma i Massimi e i Marcelli, i Ciceroni e gli Ortensj, i Lucrezj e i Virgilj, ed altri infiniti d'eterno onore così a queste come ad altre meno eroiche nazioni; le quali anch'elleno, per la sola emulazione, la gloria e l'imperio loro vider fiorire. Doveano prima di scoprire al mondo, per autorità del giudice, il lor sentimento, aver guardato Esiodo, il quale per essere il padre del mondo favoloso e poetico, di cui ha descritta la genealogia, non si può dai poeti senza lor vergogna tralasciare. Questi distingue l'emulazione in nociva ed utile. Chiama egli nociva quella sanguinosa e guerriera, la quale dice non esser volontaria, ma necessaria, indotta dagli Dei, dai quali egli credea violentemente mosse le umane passioni: l'altra, che chiama emulazion buona, lodevole ed utile, dice esser primogenita della Notte, da Giove locata nelle radici della terra, ed agli uomini data per lor vantaggio, nei susseguenti versi, che ho voluto dal greco testo in volgar lingua con quella puntualità recare, che se si trovasse nelle traduzioni, sarebbe meno frequente l'inciampo di molti:

Non è di gare al mondo un solo genere,
Ma due son le contese: una che gloria
Trarrà dall'uomo saggio, e l'altra biasimo;
E sono fra di lor d'umor contrario.
L'una è contesa rea, che guerra suscita
Fra i miseri mortali, i quai non amano
La nociva contesa, e pur la seguono
Per la necessità che i Dei c'impongono.
L'altra è quella che uscì prima dall'Erebo,
E al fondo della terra e in mezzo agli uomini

Locata fu da Giove per lor utile.
Questa risveglia ogni più pigro all' opera,
Che se gli sfaccendati al ricco guardano,
Tosto ad arare ed a piantar s' affrettano,
Ed a ben regolar la casa, ch'emola
Del vicino il vicino l'opulenzia.
Questa è lodevol gara: porta invidia
Il vasajo al vasajo, e il fabbro all' opera
Dell' altro fabbro, e l' uno all' altro povero;
Onde i poeti anche tra lor contendono. (1)

È dunque, secondo Esiodo, questa buona ed utile emulazione primogenita della Notte, perchè uscì prima di tutti fuori del Caos a disgregar con la discordia e temperar con la concordia gli elementi: onde tra i più antichi filosofi sorsero i due universali principj delle cose, lite ed amicizia. È locata da Giove alle radici della terra; perchè questa, la quale è creduta da molti un immenso magnete, sussiste dal soccorso di tutte le sue parti al fondo, e dalla contrarietà che hanno seco e tra di loro gli altri elementi che dal corpo loro la distinguono; e ripugnandole, in sè stessa la riducono. È data agli uomini per utile; perchè costando l'emulazione di similitudine insieme e di contrarietà, per la similitudine molto numero d' uomini conviene ad uno stesso istituto ed esercizio; onde l' ordine delle persone è formato: per la contrarietà molte e diverse persone a vario e diverso anzi contrario esercizio concorrono; onde è moltiplicato il numero degli ordini civili, dai quali la città si compone, come d'agricoltori, fabbri,

(1) *Nell' Opere e ne' Giorni, V.* 11 *e seg.*

mercanti, letterati, nobili, plebei, soldati, sacerdoti. Questa emulazione, secondo l'istesso Esiodo, è da Giove, cioè dal vero Dio unico, immenso, supremo, infinito, impressa nella nostra ragione, ch'è partecipe della libertà, e perciò madre della virtù. Or non bisogna dunque contra la legge di Dio, della natura e degli uomini, quella virtù condannare che finora ha l'opere di Dio, della natura e degli uomini nutrite e conservate.

E ben veramente è noto quante fucine fervano nella nuova ragunanza di latina e volgar poesia, e quanti aurei torrenti ne sgorghino all'improvviso per giornate intere. Non si prova in essa l'affanno del tessere il sonettuccio, componimento il quale nella poesia è figura del letto di Procuste, che agli uomini ivi distesi tagliava le gambe quando fuori del letto avanzavano, e distendea con le funi le membra quando al letto non giungevano, e così a quello le uguagliava. Questo avviene a qualche povero sentimento che sia condannato ad entrare in un sonetto; poichè a potere adequatamente empire il giro di quattordici versi, dee o mutilato o stiracchiato rimanere: onde nel Petrarca medesimo raro è quel sonetto dove non manchino o non abbondino le parole. E pure, al parer de' savj d'ogni secolo, per le mani loro è col corso di tanta età passata l'epica tromba, come con questi versi, da noi volgarizzati, scrisse Mione (1)

(1) P. Ab. de Niro Proc. Gen. de' Cassinesi.

Lasionio in quel greco idillio, degno veramente dei tempi eroici, dove felicemente predisse al mondo la gran ventura del presente Pontificato.

Con man pigliando la sonora tromba,
Che al figlio irreprensibil di Mileto
Diè Febo, e il figlio poi tolse del Mincio,
E la prole del Po sortilla il terzo.

Ma la novella ragunanza con singolarità, splendore ed onestà di stile e modestia de' costumi ristorerà tutti i suoi danni sotto l'auspizio felice del serenissimo Fondatore (1), il quale quando l'Arcadia uscì prima alla luce, benignamente la raccolse nella selva di Basilissa, ed ora nella persona de' migliori spiriti, che ritenendo il primiero istituto interamente la rappresentano, generosamente la provede di perpetuo luogo e stabile mantenimento. Anzi quando non l'avesse da principio accolta, diverrebbe suo fondatore da questo secondo atto di riporla col suo favore nell'osservanza delle primiere leggi: non altrimenti che Numa, benchè preceduto da Romolo, pur fu autor di Roma reputato, per averla con le sue leggi e civile istituzione composta; onde Livio disse: *Urbem novam conditam vi et armis, jure etiam, legibusque, ac moribus de integro condere parat* (2).

Or voi, gentilissimo signor marchese, il quale in Italia, ove siccome dai più dotti onorato, così dalla turba dei semidotti vengo

(1) Il serenissimo Duca di Parma.
(2) *Decad. I. lib. 1. cap. 8.*

infestato, siete ora il maggior sostegno delle mie letterarie fatiche, degnatevi accogliere queste ragioni, da me non tanto contra la ragunanza vecchia, quanto contra il comune errore indirizzate, con quella pazienza e generosità con la quale avete potuto tollerare, ed alla nostra nazione con l'autorità ed applicazion vostra propagare le mie Origini della Ragion Civile, le quali erano, quanto ai pubblici e privati studj degli Oltramontani, vulgate, tanto ignote all'Italia, prima che uscisse alla luce nei giornali, ove in Venezia la gloria delle italiane lettere si rinnovellá, quel Ristretto che accende d'invidia l'istesso autore dell'opera originale. Or poichè la gentilezza ed intelligenza vostra e dell'eruditissimo sig. Apostolo Zeno, e del fior della veneta letteratura, tanto benignamente delle nostre fatiche si compiace, spero che un giorno quelle Origini possano avere dall'italiane stampe quella emendazione che affatto è loro altrove per mia somma disgrazia mancata: con che se le applicazioni nostre potranno agl'italiani studj di giurisprudenza conferire, tutto sarà dovuto al favore di così rari ingegni, e singolarmente del vostro, quale dal primo conoscervi ho tanto distintamente riverito e ammirato.

Di Roma, nel mese di settembre dell'anno 1712.

DELLA
ISTITUZIONE DE' POETI
EPISTOLA LATINA

IN VOLGAR LINGUA TRADOTTA
E RISCHIARATA CON NOTE

DELL' ABATE

GIAMBATTISTA PASSERI

DE
DISCIPLINA POËTARVM

AD

SCIPIONEM MAFFEIVM.

Quaerenti mihi saepenumero, Maffei doctissime, causam cur initio Graeci poëtas pro Diis coluissent, Romani autem sero admodum eos honorassent, cum Cato crimini daret Marco Nobiliori, quod Ennium poëtam secum in provinciam duxerit; ea demum occurrit ratio potissima, quod Graecis publica necessitas, Romanis vero privata voluptas poësim initio commendarit. Quippe Romanis oratio sola prudentum sufficiebat ad tuendam, tribuendamque summam humanitatem: cujus virtutis leges homines latino sub coelo nati ultro parturiunt; Graecis verò ad exuendam feritatem, ac fraudulentiam compescendam sensuum illecebris opus fuerat, et melodia, qua simul cum auribus arriperentur etiam animi, ac flecterentur ad praecepta virtutis, quae modulatione ac numeris infundebantur: adeo ut apud eos sapientia et eruditio a poësi et musice raro distingueretur; omnisque doctrina musices

DELLA

ISTITUZIONE DE' POETI

AL MARCHESE

SCIPIONE MAFFEI.

Cercando io bene spesso la cagione (dottissimo sig. Maffei) per la quale i Greci da principio avessero tenuto i poeti per Dei (1), ed all'incontro i Romani tardi assai cominciassero ad onorarli, mentre Catone attribuiva a delitto a Marco Nobiliore per aver condotto seco in provincia il poeta Ennio; finalmente me ne sovvenne questa ragion potissima, che a' Greci fin da principio la pubblica necessità accreditasse la poesia, ma a' Romani il solo privato piacere. Imperciocchè a' Romani bastava la sola autorità del parlare de' saggi per difendere e comunicare una somma pulizia, i principj della qual virtù spontaneamente si producono negli uomini nati sotto il ciel latino; ai Greci, all'incontro, per ispogliarsi dalla fierezza, e raffrenare la lor fraudolenza, vi volevano delle lusinghe de' sensi, e della melodia, per mezzo della quale si guadagnassero unitamente e le orecchie e i loro animi, e si ammollissero a ricevere i precetti della

appellatione veniret: quia sine musice nullus doctrinae publicus fuisset usus.

Nimirum praeter Cacum, aliumve quem, nulla memorantur in Latio portenta immanitatis, qualia tam crebro invenias apud Graecos, ut Thucydides initio historiarum referat, eos vitam in latrocinio et rapina publice institutam habuisse, versutiamque atque violentiam in civilem disciplinam convertisse: unde non unum, aut alterum, quorum nomina superfuerunt, sed innumeros, nullo nomine notos, oportet apud eos erupisse Pythones, Procustes, Scirones, Lycaones; quorum plurimos, haud fortasse dissimiles, inter Deos retulerunt; ut communia gentis vitia pro summis virtutibus in coelo collocarent, et scelerum auctoritatem a Numinibus ducerent.

Quare quid mirum, si Homerus, qui, teste potissimum Aristotele ac Platone, homines aetatis, nationisque suae tales, quales natura ipsa reddidit, generositatis vestigium prope nullum delineaverit; ceterarum virtutum vero perrarum: cum exempla libidinis, avaritiae, feritatis singulis prope versibus effuderit? Quae hominum, regionum, temporumque vitia in divini poëtae dedecus detorquent homines imperiti potissimum antiquitatis. Quasi heroibus suis, quibus nomen hoc vires et virtus militaris

virtù, che venivano istillati per mezzo della modulazione e de' versi. Di fatto appresso de' medesimi la sapienza e l'erudizione rade volte si distinguevano dalla poesia (2) e dalla musica; e appunto ogni dottrina andava sotto nome di musica, poichè senza musica niun pubblico uso poteva farsi della dottrina (3).

E che sia così, fuori di Caco (4), o talun altro, mai si sentono nel Lazio que' portenti di crudeltà che tanto frequenti ritroviam presso i Greci, raccontando Tucidide, nel principio delle sue storie, che essi per pubblico instituto menavano la vita fra le rapine ed i latrocinj, e che dell' astuzia e della violenza si eran formati la civil polizia. Non pochi pertanto, i nomi de' quali rimasero, ma innumerabili de' quali non ci è restata memoria, convien dire che tra loro si producessero i Pitoni, i Procusti, gli Scironi, i Licaoni, molti de' quali forse non dissimili riferiron tra Dei, consacrando in cielo per somme virtù i vizj comuni del popolo, per quindi dedurre dai Numi la legittimità delle proprie sceleratezze.

Qual maraviglia adunque, se Omero, che, per testimonianza singolarmente d'Aristotele e di Platone, espresse gli uomini del suo tempo e nazione tali quali gli avea fatti la natura, non abbia adombrato in essi neppure un minimo vestigio di generosità, e di tutte le altre virtù molto poco; quando, all'incontro, tutti i suoi versi son pieni di esempj di libidine, d'avarizia e di crudeltà? Questi pochi, che son vizj di quegli uomini di que' paesi e di que' tempi, vengono in discredito del divino

meruerant, adscribere, salva imitationis lege, debuisset Homerus virtutes illis ignotas: quas non modo nationes barbarae, sed et ipsimet recentiores Graeci, qui philosophorum vocibus eas vane jactaverant, non ante conferre coeperunt in morem, quam exemplis et institutis assuescerent Romanorum.

Nam, obsecro, antequam ea instituta cum romanis armis Graeciam ingrederentur, quae fides, quaeve aequitas aut justitia, vel quae foederum sanctitas versabatur, non dicam inter liberarum urbium rectores, atque magistratus, praecipue Athenienses, quibus, teste Cherisopho apud Xenophontem, veluti solemne fuerat diripere opes publicas, atque hostibus vendere cives suos; sed inter magnanimos illos Alexandri duces, quorum regna exordium duxerunt, et cursum a perfidia, Cassandros nimirum, Lysimachos, Seleucos, Antigonos, Ptolemaeos, eorumque successores, quorum majores, utcumque virtute militari et munificentia regia claruerint; imperia tamen eorum parricidiis, proditionibus et pupillorum caedibus adeò scaturerunt, ut non multo discreparint ab Argivis illis et Mycenaeis, atque Thebanis regnis, quae segetes fuere tragoediarum.

Quamobrem Propertius hanc potissimum

poeta convertiti dagli uomini massimamente ignoranti della antichità; quasichè Omero avesse potuto senza offender la legge della imitazione attribuire ai suoi eroi, a' quali la potenza ed il valor militare meritarono questo nome, quelle virtù che mai non conobbero, e che non solo le nazioni barbare, ma anche gli stessi Greci che venner dopo, i quali colla voce de' filosofi vanamente le avevano sparse, non prima cominciarono a ridurle in costumi, che si fossero assuefatti agli esempj ed alle maniere de' Romani.

E per dire il vero, prima che que' costumi insieme coll' armi romane entrassero in Grecia, qual fede, qual equità, qual giustizia o religione di confederazioni correva? Non dirò solo tra reggitori e magistrati delle libere città, e specialmente degli Ateniesi, a' quali, per testimonianza di Cherisofo appresso Zenofonte, era cosa frequente il rapire la roba pubblica, e sin vendere a' nemici i proprj lor cittadini; ma tra que' capitani magnanimi di Alessandro, i regni de' quali cominciarono e presero il loro corso dalla perfidia, vale a dire i Cassandri, i Lisimachi, i Seleuchi, gli Antigoni, i Tolomei, e i di lor successori: gli antenati de' quali, quantunque per bellica virtù e reale magnificenza splendessero, nulladimeno i loro imperj furono così pieni di parricidj, di tradimenti, e di stragi di pupilli, che non molto si discostarono da que' regni degli Argivi, de' Micenei e de' Tebani, che furono il seminario delle tragedie.

Per questo appunto Properzio fra le lodi

inter laudes Italiae ponit, quod non cerastas pepererit; neque Andromedae strepentes de scopulo catenas audierit; neque humanarum dapum foeditate Solem averterit; nec materno furore aut Meleagro vitam exustam, aut Penthea discerptum viderit; neque Iphigeniam aliquam paterno consilio caesam tulerit; neque feminam ullam sub vaccae specie paverit, neque homines pinuum ramis utrimque nexos, illisque discedentibus divulsos, aut Scironia saxa hospitum in exitium dederit (*).

At non squamoso labuntur ventre cerastae,
Itala portentis nec furit una novis:
Non hic Andromedae resonant pro matre catenae;
Nec tremis Ausonias, Phoebe fugate, dapes;
Nec cuiquam absentes arserunt in caput ignes,
Exitium nato matre parante suo:
Penthea non saevae venantur in arbore Bacchae,
Nec solvit Danaas subdita cerva rates:
Cornua nec valuit curvare in pellice Juno,
Aut faciem turpi dedecorare bove:
Arboreasque cruces Scinis, et non hospita Graïs
Saxa, et curvatas in sua fata trabes.

Enimvero Graeci pariter, ac Barbari rationem a potentia, Romani vero potentiam a ratione ordiebantur, eamque tuebantur gravitate, atque constantia: quae cum in libris

(*) Eleg. 20. lib. 3.

d'Italia, questa singolarmente ripone, che non partorì giammai ceraste, nè unquanco sentì risonar dallo scoglio le catene di Andromeda, nè fe' ritirarsi il Sole per l'orrore delle umane vivande, o per furor della madre consumata col fuoco a Meleagro la vita; o vide Penteo lacerato, o alcuna Ifigenia fatta morire per consiglio del padre, nè condusse a pascolare alcuna femmina sotto forma di vacca, o gli uomini quinci e quindi legati ai rami forzati di pino, che poi tornando al loro stato gli facessero in brani, o che per l'assassinio degli ospiti contasse ma i sassi Scironii.

Qui con squamoso dente le ceraste
Non scorrono, e una pur non se ne annovera
Fra gl' itali portenti. Le catene
Qui non suonan d'Andromeda dal sasso,
O per nostre vivande il Sol si oscura,
Nè per frode di madre arse giammai
Sulla vita del figlio il fatal foco,
Nè l'irate Baccanti a caccia vanno
Penteo per lacerar. Supposta cerva,
In vece della figlia, i venti avversi
Alle navi non placa. Irata Giuno
Non converse la druda in umil vacca.
Qui di Scini le croci, o i sassi inospiti
Famosi in Grecia nominar non s' odono,
O in altrui morte le curvate travi.

Ed eccone la cagione. I Greci ed i Barbari deducevano la ragione dalla potenza (5); i Romani, all'incontro, cavavano la potenza dalla ragione, e poi la difendevano (6) colla gravità e colla costanza; le quali virtù abitando bensì ne' libri de' Greci, ma molto

habitaret Graecorum, exularet a moribus, crebrae mutationes rerumpublicarum apud eos oriebantur, et mutuae caedes et intestina dissidia, et ex privatis odiis publicae ruinae; ut Atheniensium statum Cleonis potius temeritas, et Alcibiadis volubilitas everterit, quam Thebanorum arma et Lacedaemoniorum. Quorum deinde potentiam iidem Thebani, qui odio Atheniensium eam auxerant, mutatis confestim post victoriam animis, perfregerunt; ut se demum cum omni Graecia domesticis et voluntariis cladibus attrita deduxerint in Macedonum potestatem. Contra Romanorum inter se odia domesticis consiliis saepe quiescebant; neque nisi post annos ab V. C. sexcentum in civilia bella erupere. Quae bella, utcumque nova et extraordinaria imperia invexerint in rempublicam ipsam, tamen rempublicam numquam deleverunt, eamque hosti nullo externo prodiderunt. Exemplo sit Sertorius, qui Mithridatis opem sibi oblatam noluit accipere sub ea conditione, ut eriperetur Asia populo romano, cujus ipse armis opprimebatur; et Pompejus, qui fusus atque fugatus a Caesare, durius morte sibi Parthorum auxilium judicavit, cum graecae civitates certatim sibi Pharnabazi aut Tisaphernis alicujus gratiam appeterent; ut per eos aliosve conterminos satrapas communem hostem, nempe Persarum regem, contra propriam nationem urgerent.

lontane essendo dai lor costumi, ne vennero fra di loro le frequenti mutazioni delle repubbliche, e le stragi scambievoli e gl'intestini dissidj, e per odj privati la ruina del pubblico; cosicchè lo stato degli Ateniesi piuttosto fu rovinato dalla temerità di Cleone e volubilità di Alcibiade, che dalle armi de' Tebani e de' Lacedemoni; la potenza de' quali ingrandita da' Tebani in odio degli Ateniesi, mutati ben presto dopo la vittoria i sentimenti, essi medesimi rovesciarono, in fino a tanto che essi ancora con tutto il resto della Grecia estenuata da' volontarj ammazzamenti cadde sotto la potestà de' Macedoni. Tutto all'incontro de' Romani, i reciprochi odj de' quali bene spesso per privato consiglio restavan sedati, nè prima dell'anno secentesimo di Roma scoppiarono in guerre civili. E sebbene queste tai guerre introducessero nella repubblica nuovi e straordinarj dominj; non però giammai la distrussero, o la dettero in preda a' nemici stranieri. Serva di esempio Sertorio, il quale ricusò l'aiuto che Mitridate spontaneamente gli offeriva, sotto la condizione che fosse tolta l'Asia al popolo romano, dall'armi del quale veniva oppresso; ed insieme Pompeo, che rotto e posto in fuga da Cesare, giudicò essergli più dannoso l'ajuto dei Parti della morte medesima: quando, all'opposto, le città greche facevano a' gara di guadagnarsi la grazia di qualche Farnabazzo o Tisaferne, affinchè o col mezzo di essi o di altri satrapi convicini venisse stimolato il comune nemico, cioè il re di Persia, a venir contro la propria nazione.

Quae variae inter se notae atque imagines animorum a principibus utriusque populi poëtis Homero et Virgilio mirifice exprimuntur. Siquidem Homeri duces et reges rapacitate, libidine, atque anilibus questibus, lacrymisque puerilibus graecam levitatem et inconstantiam referunt; Virgiliani vero principes ab eximio poëta, qui romanae severitatis fastidium et latinum supercilium verebatur, et ad heroum populum loquebatur, ita componuntur ad majestatem consularem, ut quamvis ab asiatica mollitie, luxuque venerint, inter Furios atque Camillos nati educatique videantur. Neque suam ullo actu Æneas originem prodidisset, nisi a praefractiore aliquando pietate fudisset crebro copiam lacrymarum, quas aliter revocasset, ut et hodie revocat parentum etiam et natorum in funere nativa soli hujus gravitas ab oculis Romanorum: ut, mirum dictu, parcant in cognatorum amicorumque morte lacrymis, qui nullis laboribus in morbo, nullis pietatis et caritatis officiis pepercerunt.

Qua meliorum expressione morum, hac aetate, non modo Virgilius latinorum poëtarum princeps, sed quivis inflatissimus vernaculorum Homero praefertur: cum hic animos proceribus induerit suos, ille vero alienos; et inter poëtas, non de personarum, quas

Questi varj caratteri ed immagini particolari degli animi vengono espressi a maraviglia dai principali poeti dell' una e l' altra nazione, Omero e Virgilio. Imperciocchè i comandanti e i re di Omero vi esprimon subito la greca leggerezza colla rapacità, colla libidine, co' fiotti da vecchiarelle e con lagrime puerili (7). Ma il gran poeta latino che avea dinanzi agli occhi la censura della romana severità, e temeva il sopracciglio romano, e' sapea che parlava ad un popolo d' eroi, talmente compose i suoi personaggi Virgiliani sul gusto della maestà consolare, che quantunque allor venuti fossero dalla delicatezza e dal lusso asiatico, pure ti sembran nati ed educati sotto la disciplina de' Camilli e de' Furii; nè certamente in alcuna azione Enea mostrato avrebbe il debole della sua nazione, se talora soprafatto da una veemente pietà non avesse sparso copia di lagrime, che senza il pregiudizio del suo paese avrebbe certamente temperato, come or tutto giorno le frena nelle morti de' genitori e de' figli la natural gravità negli occhi de' Romani, cosicchè con gran maraviglia ritengon le lagrime nella perdita de' congiunti ed amici que' medesimi che durante la malattia non hanno risparmiato fatica e niun officio di carità e di pietà.

Per la quale espressione di costumi più nobile, vedo che a' giorni nostri non solamente Virgilio principe de' latini poeti, ma qualunque altro più gonfio de' nostri volgari vien preferito ad Omero, avendo questi vestito i suoi primieri soggetti de' costumi lor

inducunt, dignitate, sed de imitationis veritate contendatur; nec minus conferat expressio deteriorum ad praecavendum, quam meliorum ad imitandum: ut hinc palam Platonis arguatur livor, qui gloriam summorum poëtarum, quam suis ipse versibus assequi nequibat, ingeniosa cavillatione, per causam honestatis tuendae convellere conabatur.

Quamobrem varietas morum, qui carmine reddebantur, et hominum, ad quos ea dirigebantur, inter latinam graecamque poësim, non inventionis tantum attulit, sed et eloquutionis discrimen illud, quod praecipue inter Homerum et Virgilium deprehenditur, cum sententias et ornamenta quae Homerus sparserat, Virgilius romanorum aurium causa contraxerit; atque ad mores et ingenia retulerit eorum qui a poësi non petebant publicam aut privatam institutionem, quam ipsi marte suo invenerant, sed tantum delectationem: exceptis liricis poëtis et elegiacis, qui eam artem verterunt in rem suam, et carminibus aut potentiorum quos laudarent, aut mulierum quas amarent, gratiam plerumque captabant.

Inter haec et ratio in mentem subit, cur Graeci poësim ante solutam orationem arri-

proprj; sebben tra poeti non si faccia tanto conto della dignità de' personaggi che s' introducono, quanto che della verità (8) di ciò che si imita. Nè giova meno l' espressione de' cattivi caratteri per guardarsene, quanto che la pittura de' migliori per imitarli. Manifesto pertanto di qui si scorge il livor di Platone, che si sforzò di detrarre alla gloria de' più gran poeti, alla quale egli co' suoi versi non potea giungere, usando l' ingegnosa cavillazione di mantenere il decoro.

Pertanto la varietà de' costumi che per mezzo dei versi si esponevano, e la diversità degli uomini a' quali s' indirizzavano, introdusse fra la poesia greca e latina non solo la differenza dell' invenzione, ma quella ancora dell' elocuzione (9); il che specialmente si osserva tra Omero e Virgilio. Imperciocchè quelle sentenze ed ornamenti che Omero sparso avea dappertutto, Virgilio in ossequio de' romani uditori restrinse, ed accomodò ai costumi ed ingegni di coloro che non cercavano dalla poesia o la pubblica o la privata instituzione, della quale anzi essi medesimi erano stati gl' inventori, ma bastava loro cavarne il diletto. Eccettuo però da questa regola i poeti lirici e gli elegiaci, che diressero l' arte a lor proprio negozio, e co' lor versi cercarono di acquistarsi la grazia o de' gran signori ai quali li dirigevano, o delle donne che amavano.

Di qui nasce (10) la risoluzione del dubbio: perchè i Greci prima della sciolta eloquenza coltivasser la poesia. Cagion ne fu

puerint (*). *Nempe quia sapientes, qui communi cum ceteris lingua utebantur, ut a vulgo, a quo procul sententiis recedebant, etiam oratione discederent, numerum invenerunt certum et praefinitum, quo attollentes et variantes orationem a vulgo distinguerentur. Quod in mentem primum venit Oraculorum auctoribus, qui novitate et miraculo numerorum divinam auctoritatem dictis suis tribuebant. Quamobrem vetustiorum poëtarum carmina simpliciora sunt et placidiora; et quamvis poëtico spiritu introrsum exaestuent, fluantque mira suavitate modulationis; tamen exteriori motu, atque complexione verborum et sono, rhetorum et historicorum numerosam orationem exemplo suo praeisse videntur. Nam antequam rethorum arte in orationem solutam numerus commigrasset, poëtae suis numeris satis habebant effugere communem loquendi usum, a quo levi qualibet pedum elatione secludebantur. At postquam rethores orationem etiam solutam a communi loquutione distinxere numeris utcumque liberioribus, poëtae, qui metri lege alligabantur, numerum suum extulerunt altius, orationemque validius intenderunt; ut non solum a vulgi, sed a rethorum quoque sermone procul irent.*

(*) *Strabo* lib. 1.

perchè i savj, i quali usavano il linguaggio del volgo, per differenziarsi da quello, siccome facevan co' sentimenti, inventarono una certa e prefinita armonia, per la quale, or sollevando or variando la loro orazione, si distinguessero dalla plebe. Fu questo da principio un ritrovato degli autori degli Oracoli (11), i quali colla novità e col maraviglioso del numero armonico conciliarono ai loro detti una divina autorità. E veramente ne' versi degli antichi (12) poeti si riscontra maggior semplicità e placidezza, quantunque vi sfavilli per entro molto poetico spirito, e scorrano con un' ammirabil dolcezza di suono: ad ogni modo coll' impressione esteriore che fanno, e col giro e rimbombo delle parole par che abbiano aperta la strada all' armonico periodare degli oratori e degl'istorici. Imperciocchè prima che per lo studio de' retori il numero passasse alla prosa, bastava ai poeti di allontanarsi con un parlare armonioso dalla favella del popolo, dal quale facilmente si sollevavano, poco poco che alzassero il piede. Ma dopo che i retori ancora cominciarono a distinguere lo sciolto loro discorso dalla frase comune, sebbene con leggi più libere, i poeti, che erano obbligati alla censura del metro, portaron più su la loro armonia, e rinforzarono più gagliardamente la maniera del loro parlare, cosicchè non solo dal volgo, ma si innalzassero ancora sopra il parlare de' retori.

Hinc vetustiora poëmata naturae proximiora sunt, rebusque similiora, quas exprimunt. Hinc lyricae poësis numerus posterior fuit heroicis carminibus; quia, priusquam numerum aliquem soluta oratio suscepisset, sufficiebat Lyricis Lheroicum contorquere carmen. At postquam Epici numerum heroicum inflaverunt, Lyrici quaerere sibi novos, et elatiores coacti fuere numeros; ne, si heroicos adhuc tenerent, aequis passibus cum Epicis viderentur incedere.

Nec numeris tantum, sed vocabulis, atque dicendi generibus poëtae, ne vel hac in parte prorsus cum vulgo confunderentur, excellere studuerunt: adeo ut linguam non sibi tantum pepererint, sed et oratoribus, qui a poëtis, quorum scripta praecesserant, linguam accepere selectiorem illam, atque sublatiorem, longeque splendidiorem, utpote non e populari faece venientem, sed a sublimitate poëtarum, qui veteribus aliquando vocabulis revocatis, inventisque novis, et peregrinis etiam aliquot adscitis, vel nativis translatione, atque artificio illuminatis, rejectisque plebejis, cum vulgo sensum quidem eorum retinuere communem, ut ab omnibus intelligerentur; at seorsum a vulgo sermonem protulere litterarium, quo secum oratores et philosophi, bonarumque praeceptores artium uterentur.

Di qui si vede perchè i poemi più antichi sien più vicini alla natura, o più simili alle cose che esprimono; e che la lirica poesia venne dopo (13) del verso eroico, giacchè prima che la prosa fosse arricchita di numero, bastava a' poeti lirici di adattare a loro servigio il verso eroico. Ma dopo che gli Epici ingrandirono il suono del verso eroico, furono costretti i Lirici d'inventare nuove e più sollevate maniere di versi, affine che usando tuttavia il verso degli Epici, non fossero astretti a camminar del pari con questi.

Nè solamente i poeti si studiarono di sollevarsi sopra degli altri, e contraddistinguersi dal volgo coll'uso delle leggi dell'armonia, ma ancora coll'introduzione (14) di certi vocaboli e certi particolari lor modi di dire, tanto che vennero a formare una specie di lingua non solamente per sè medesimi, ma ancora per gli oratori; i quali da' poeti, che co' loro scritti gli avevano prevenuti, impararono una maniera di dire assai più scelta ed elevata, ed insieme più splendida, come quella che non era già tolta dalla feccia del volgo, ma dal sublime immaginar de' poeti; i quali richiamarono dall'oblivione alcuni vocaboli antiquati (15), ne inventaron de' nuovi, e assunsero ancora de' forastieri, o artificiosamente illuminarono i nativi in un senso traslato, rigettando le parole plebèe; e sebbene serbassero il sentimento delle cose comuni anche al volgo, per esser capiti, nondimeno produssero separatamente dal volgo un linguaggio tutto letterario, col quale e gli

Quamobrem litterariam linguam, Graecorum quidem praeter omnes, Homerus, Latinorum potissimum Ennius, et Italorum praeceteris Dantes Aligherius condidere. Ac sane Homerus non ex tota Graecia modo nobiliores omnes, verum et e barbaris etiam regionibus jucundioris soni collegit aliquot, profuditque voces, quas posterorum postea lenivit usus, ut indigenarum jure potirentur. Cujus etiam Ennius exemplum imitatus, eadem libertate, cum graecis vocabulis multis, dicendi genera Graecorum longe plura in latinam deduxit linguam, quae fere omnia in recentiorum cultiorumque scriptorum orationem convenere, assiduaque consuetudine latinitatem ac civitatem accepere romanam. Quod Aligherio, qui et ipse tota ex Italia, qua illustrem linguam patere merito censebat, et ex latino sermone voces collegit multas, admissis exterarum nationum paucis; non tamen admodum feliciter processit propter muliebrem scriptorum, qui ei successere, mollitiem; qua effectum est, ut multa sermoni nostro necessaria, quae Dantes obtulerat, finibus excluderentur nostris, atque usus auctoritate destituerentur.

Igitur poëtarum opera, praeter communem vulgi sermonem, sermo emersit illustrior ad oratorum quoque atque historicorum scriptorumque

oratori e i filosofi ed i maestri delle bell' arti comunicassero fra di loro.

Pertanto instituirono una lingua letteraria fra Greci, innanzi a tutti, Omero, Ennio fra Latini, e primo fra gl' Italiani Dante Alighieri. E certamente Omero non solamente da tutta la Grecia raccolse le dizioni più nobili, ma ne prese ancora alcune di suono più grato da' paesi ancor barbari, le quali poscia dall' industria de' posteri furono raddolcite (16), a segno che fu loro concesso il diritto delle altre voci native. Il di cui esempio imitò Ennio, il quale usando di una medesima libertà, introdusse nel Lazio con molti greci vocaboli molto maggior copia di maniere greche di dire; le quali cose furono poi da più recenti e più colti scrittori adoperate ne' loro componimenti, e coll' uso frequente divennero maniere latine, ed ottennero la cittadinanza romana. Questo però non riuscì con pari felicità all'Alighieri, che parimenti da tutta l' Italia, per dove gli sembrava che si stendesse una lingua nobile, e dall' idioma latino raccolse molte voci, avendone ancora raccolte alcune delle straniere nazioni. Questo adivenne per la soverchia feminil morbidezza degli scrittori che gli successero; onde poi molte voci necessarie al nostro idioma, che Dante ci aveva proposto, furon bandite da' nostri confini, e mancò loro quella autorità che viene dall' uso.

In questa maniera emerse sopra il comune parlar del volgo il linguaggio più sublime dei poeti anche ad uso e comodo degli oratori,

aliorum consuetudinem et commodum: cujus voces etsi omnes vulgo non usurpentur, ab omnibus tamen intelliguntur. Eumque sermonem grammatici stabiliunt exemplis, regulisque custodiunt, ne vulgi volubilitate feratur atque corrumpatur, neve ingruente contagione demum intereat.

Quapropter oratores a poëtarum oratione, a quibus sumpsere numeros et loquutiones, non nisi libertate numerorum et simplicitate loquutionis distinguuntur: quandoquidem cursu numerorum, usuque verborum, propius quam poëtae ad vulgi consuetudinem feruntur oratores; utcumque a poëtis illustriora dicendi genera mutuentur, quae tamen multitudinis moderantur auribus. Ac sane integra valetudine floret eloquentia, donec acumen cogitandi, et ornatus verborum concinnitasque naturalem conservat animorum communisque sermonis imaginem, qualem Graeci Latinique ad Augusti aevum, Itali toto Leonis X saeculo expresserunt. Cum vero inveniendi subtilitas, verborumque ac numerorum luxus adeo increbrescit, ut extinguat naturae similitudinem; tum in eloquentiae locum succedit verborum et argutiarum luxuries, ipsa barbarie absurdior. Furenti enim est, quam loquenti similior, quisquis eloquentiae suae laudem a loquentium dissimilitudine petit. Est autem, ut ait Horatius, omnibus in rebus, at in eloquentia praesertim, certus ac praefinitus ab arte sive a ratione modus, quem

degl' istorici e degli altri scrittori; le voci del quale, sebbene non sian tutte comunemente usate dal volgo, da tutti però s'intendono: e questo linguaggio ci vien da' grammatici stabilito per via di esempj; onde hanno cavato regole per custodirlo, affinchè non venga dalla volubilità del volgo alterato e corrotto, o da qualche nuovo contagio del tutto estinto.

Gli oratori pertanto si distinguono dal parlar de' poeti, da' quali impararono l'armonia e presero le locuzioni, col solo libero modo di regolar il numero (17) e colla semplicità dell' espressione; giacchè essi nel modo di regolar il sonoro, e coll' uso delle parole molto più de' poeti si accostano alla consuetudine del volgo, benchè da' poeti prendano le più magnifiche maniere di esprimersi, e che moderano soltanto a riguardo dell' intelligenza del volgo. E certamente sta nel suo fior l'eloquenza in fino a tanto che l'acutezza dell'ingegno, e l'ornamento e leggiadria delle parole ritengono la vera (18) espressione degli animi e del parlare usuale, quale i Greci ed i Latini sino a' tempi di Augusto, e gl'Italiani per tutto il secolo di Leon X adoperarono. Quando poi il gusto delle novità, ed il lusso delle parole e dell'armonia cresce a tal segno, che estingua nelle espressioni l'immagine della natura, ecco che in luogo dell' eloquenza succede la vanità delle parole e delle arguzie più deforme della stessa barbarie: imperciocchè si assomiglia piuttosto ad un frenetico, che a chi ragiona, chiunque ripone il pregio

qui subtilius inveniendo, aut exquisitius ornando transierit, tota prorsus aberrabit via. Quamobrem sicuti cibum condimentorum copia labefactat, et mulier quamvis pulcra si mundo simplicique cultui fucum addiderit, faciem dehonestabit; ita et Lucanus, Statius, Plinius junior et alii, quos deinceps habuerunt, vitiis quidem longe majores, virtutibus vero prorsus dissimiles, utramque corruperunt eloquentiam; dum Virgilium et Tullium, aetatemque illorum acumine mentis, et artificio cultuque verborum vana spe superaturi modum ab illis positum excesserunt. Quem rectum cogitandi ornandique modum duobus ante saeculis cum Itali repetierimus, iidem postea turpiter propulimus per scriptores tumidissimos, prae quibus audacissimus quisque veterum Latinorum Plautino Sosia meticulosior habeatur.

Refluxit enim jamdiu longe insolentius atque intemperantius apud nos in latinam linguam turgescentium scriptorum colluvies cum argutiarum glacie luxuque ornamentorum. Quae superiori saeculo corripuit etiam scriptores vernaculos illis in scholis institutos, qui novis

della propria eloquenza nella dissimiglianza da quel che favella. Ei v'è, al dir d'Orazio, in tutte le cose, ma singolarmente nell'eloquenza, un certo termine prefinito dall'arte o dal buon senso, che a volere con più sottili ritrovati, o con soverchia esquisitezza di ornamenti trapassare, si esce subito fuor di strada. Pertanto, siccome il soverchio condimento guasta ogni cibo, ed una donna benfatta se al pulito e schietto ornamento aggiungerà del belletto, deformerà la sua faccia; così e Lucano e Stazio e Plinio il giovane, ed altri che venner dopo, e che li superarono ne' difetti, e del tutto dissimili fra di loro in ciò ch'ebber di buono, guastarono l'una e l'altra eloquenza; mentre per una presunzione di superare e Tullio e Virgilio, e quanto vi fu di quel tempo, coll'acutezza dell'ingegno, e coll'artificio ed apparato delle parole, trasceser quel limite che que' maestri avean prefinito. Questo è quello stesso modo di ben pensare e di abbellire con decenza, che appunto due secoli fa noi Italiani richiamammo alla luce, e cui poscia bruttamente demmo di calcio per mezzo degli scrittori ampollosi, appresso a' quali il più ardito degli scrittori latini potrebbe passar per assai più guardingo e timoroso di Sosia Plautino.

E a dire il vero, pullulò fra di noi, con maggiore stramberia ed intemperanza a danni della lingua latina, una peste di gonfi scrittori, colla freddura delle arguzie, e sovrabbondanza di ornamenti, la quale nel secolo antecedente infettò ancora gli scrittori volgari,

verborum portentis et inauditis numerorum tonitribus, insanisque translationibus Pindaricum scilicet et Horatianum spiritum simul cum senili eorum, ac prope animabili, spirantique dictione putarunt in vernaculam linguam allaturos.

Cujus linguae lyrica poësis utcumque traxerit a Petrarcha plurimum, illius tamen aut imitatorum carminibus suscitandis, Musa nequaquam opes omnes exhausit suas; neque ademit posteris novorum numerorum et loquutionum, novarumque sententiarum facultatem; etsi facultatem eam infeliciter exercuissent ii qui proximo saeculo in novam viam se dederunt absque Musarum commeatu; quique Latinorum, Graecorumque imitationem aut sine necessaria earum linguarum cognitione, ut inter ceteros Fulvius Testius; aut sine judicio susceperunt, ut Ciampolus; cui eruditio summa non defuisset, nisi maluisset perquam similis esse veteribus. Marino enim, quem nemo naturae felicitate superavit, abfuit utrumque. Chiabrera vero, etsi eruditionis et judicii novorumque luminum haberet satis; tamen suamet copia mersus amisit limam, delectumque neglexit rerum et linguae cultum; ut novitate sua nihil tamen veteribus Petrarchae imitatoribus dederit invidendum. Quamobrem recentiores, dum graecas latinasque virtutes nullis idoneis instrumentis ad vernaculum sermonem traherent, et carerent arte illa veterum, qua scientiarum abstrusiora sensibus admoventur, et corporis expertia oculis

instruiti in quelle scuole, ove si credea per mezzo del portento di nuovi vocaboli e di tuoni inauditi, di sonori periodi e di pazzi traslati, di poter portare nella lingua nostra lo spirito Pindarico ed Oraziano con quelle loro espressioni e vive, e poco men che animate e spiranti.

Quantunque però la poesia lirica della medesima lingua debba moltissimo al Petrarca; tuttavia pare, che per sollevare i suoi versi, e quelli de' suoi imitatori, la Musa non si sia molto affaticata (19), e che non abbia tolto ai posteri la facoltà di inventare nuovi metri, nuove maniere di dire e sentimenti più scelti, benchè molto male abusassero di una tal facoltà coloro che nel secolo antecedente senza permission delle Muse si gettarono per la nuova via, e si dettero all'imitazion de' Greci e Latini senza la necessaria cognizione di quelle lingue, come tra gli altri avvenne a Fulvio (20) Testi; o vi si posero senza giudizio, siccome il Ciampoli, cui non sarebbe mancata erudizione grandissima, se non si fosse obbligato alla imitazion de' suoi antesignani. Imperciocchè al Marino, che niun mai superò per felicità di natura, mancò l'uno e l'altro. Il Chiabrera (21) poi, benchè avesse abbastanza e di erudizione e di giudizio e di nuovi abbellimenti, tuttavia si confuse dentro la propria abbondanza, e perdette la lima, e trascurò la scelta delle cose e la politezza della lingua, tanto che con tutto il pregio della sua novità niun motivo d'invidia diede agli antichi imitatori del Petrarca. Pertanto i moderni

subjiciuntur, nova monstra suscitarunt, ac dum novas loquutiones moliuntur, novum barbariae genus advexerunt: cum debuissent a Petrarcha, et imitatoribus ejus arripere dictionem, qua nulla purior, nulla floridior; et sensus, ac tropos, coloresque mirificos Graecorum ac Latinorum ad linguam transferre vernaculam; eaque arte novum lyricae poëseos genus tradere Italis, non alium agnoscentibus Lyricorum principem, praeter Petrarcham: qui poësim suam Platonica, quae tum falso ferebatur, philosophia ita obnubilavit, adeoque ignotis implevit sensibus, ut non e circo vel e foro, sed e scholis evocare cogatur auditores. Quamobrem populares, quarum causa poësim praesertim lyricam inventam scimus, non modo Petrarchae defuerunt, semperque deerunt, sed ejus etiam imitatoribus, qui hodie omnes eadem prorsus chorda oberrant, seque beatos putant, si poëtica in scena feliciter egerint Judaeum interpolatorem. Nam

mentre volevano trasferire senza gli ajuti necessarj le bellezze greche e latine nella volgar poesia, mancando dell'arte maravigliosa degli antichi, colla quale si sottopongono ai sensi le cose scientifiche (22) più astruse, e si mettono sotto gli occhi anche le cose incorporee, fecero sorgere nuovi mostri; e mentre andavano inventando nuove maniere di dire, sortì loro d'introdurre un barbarismo novello, quando doveano piuttosto prendere dal Petrarca e dagl'imitatori di lui l'elocuzione, della quale non v'è nè la più pura nè la più fiorita, ed all'incontro portare nella nostra lingua i sentimenti, i tropi e i colori maravigliosi de' Greci e Latini; e con quest'arte potevano insegnare un nuovo genere di poesia lirica agl'Italiani, che finor non conoscono altro principe dei Lirici fuor del Petrarca; il quale annebbiò tutta la sua poesia di quella che allor falsamente si chiamava Filosofia Platonica; e talmente la riempì d'incogniti sentimenti, che per farsi capire gli fa di bisogno di chiamar gli uditori non dal passeggio nè dalla piazza, ma dalla scuola. Pertanto i popolari, in grazia de' quali sappiamo essere stata inventata la poesia specialmente lirica, non solamente non fatto hanno corte, nè mai ne faranno al Petrarca, ma neppure ai di lui imitatori: i quali tutti ancor oggi sbagliano nella corda medesima, e si stiman beati, quando riesce loro di comparir nella scena poetica a far la parte dell'Ebreo rivenditor di cose vecchie. Difatti il Casa, che può essere tra di noi riputato per il principal de' nostri Lirici, dopo il

Casa, qui alter haberi possit a Petrarcha, Lyricorum apud nos princeps, non aliud attulit, nisi vulgaribus in sententiis novos verborum complexus, novumque iisdem in numeris sonum: et Bembus, Molza, Navagerius cum eorum aequalibus, qui optime potuissent lyricam nostram poësim vocare ad Graecorum Latinorumque libertatem ac varietatem, longe magis ad restituendum latinitatis candorem, quindecim saeculorum tenebris obrutum, quam ad tropos, modos numerosque novos in italica lingua serendos incubuerunt.

Quamobrem Itali, qui non meo, sed multorum et quidem doctissimorum judicio, solo Dante atque Ariosto cum veteribus non improbe contenderimus; quique uno Torquato vincimus exteros, quibus in omni eloquentiae genere antecellimus; lyrica tamen poësi, non minus quam tragica et comica utcumque praestemus aliis, Graecis tamen ac Latinis longo intervallo cedimus: cum praeter Petrarcham, veteresque illius imitatores, ejusdemque praesentes descriptores, sobrios alios Lyricos habuerimus nullos, neque speremus habituros, nisi retenta veteri dictione, adhibitoque temperamento ac judicio, quo simul cum dictione pura et candida veterum nugatores proximi saeculi caruerunt; et varietatem rerum quaeramus majorem, eventusque intexamus lepidiores, ac res interseramus Graecis Latinisque similes, animorumque motus, et imagines ingeniorum, popularibus coloribus ad communem cognitionem ac sensum exponamus. Quod blateronès nostri

Petrarca (23), nient'altro produsse se non che alcuni nuovi giri di parole con sentimenti volgari, e una nuova armonia, ma nei metri medesimi: ed il Bembo ed il Molza ed il Navagerio e loro eguali, i quali avrebbero potuto comodamente sollevare la nostra lirica poesia alla libertà ed abbondanza de' Greci e Latini, ebber per bene di applicarsi piuttosto a restituir la purità della lingua latina, oppressa dalle tenebre di quindici secoli, piuttosto che badare ad arricchir la lingua italiana di tropi, di nuove maniere e di nuovi metri.

Pertanto noi Italiani, che non solo per mio giudizio, ma di molti, e questi dottissimi uomini, col solo Dante e coll'Ariosto potiam contrastare cogli antichi, e che col solo Torquato superiamo tutti gli stranieri, a' quali di più andiamo innanzi (24) in ogni genere di eloquenza; ad ogni modo nella lirica, nella tragica (25) e nella comica, sebben vinciamo tutti gli altri, ai Greci però e ai Latini andiamo indietro di molto, mentre fuor del Petrarca e gli antichi suoi imitatori, e qualche suo presente copista, non abbiamo altri Lirici sobrj; anzi che non isperiamo d'averne, se tenuta forte l'antica pura e candida locuzione, ed usato temperamento ed insieme giudizio, delle quali cose mancarono i cianciatori del passato secolo, non cercheremo maggior varietà (26) di soggetti, e ne caveremo scioglimenti più lepidi, a similitudine di ciò che fecero i Greci e i Latini, vestendo le passioni degli animi ed i caratteri delle persone di

cum admodum insulse tentassent, atque infeliciter, ac more stultorum vitandis vitiis in contraria cucurrissent, utque sterilitatem fugerent, supra modum intumuissent; adeo aetate nostra stomachum hominibus integrioris judicii commoverunt, ut ad unius Petrarchae imitationem, tamquam ad aram maximam, securitatis causa, se retulerint, repetentes toties ab aliis recantata: ne aliam ineuntes viam in illorum inauditas ineptias delaberentur, quasi lyricum carmen vernacule modulaturus, aut redditurus aliena, sit aut cum Achillino, et Baptista, et Artalio debacchaturus. Nam Rhedius, Filicaja, Magius, Lemenius, scientia quidem et eruditione praestantes, tamen ut novorum insignioribus vitiis, ita et praecipuis veterum virtutibus caruerunt.

Inventus vero est hoc aevo Alexander Guidus noster amicissimus, qui primus mortalium tollere contra sit oculos ausus, primusque novorum insolentiam candore, atque castitate veteris locutionis, et imitatorum servitutem moderata elatione spiritus, et colorum novitate declinarit. Eum excepere novi coetus Arcades, qui et ipsi latina, vernaculaque lingua lyricam Graecorum inter nos Latinorumque poësim novo spiritu fundunt, quos inter ii, quos nos jurisprudentia potissimum et in solemnibus

colori popolari adattati alla comune intelligenza, ed al modo di pensare del popolo. Ciò avendo voluto tentare senza alcun garbo i nostri scipiti scrittori, e all'uso de' pazzi per evitare alcun vizio precipitando nell'altro estremo, e per fuggir la seccaggine dando nel gonfio, stomacarono di così fatta maniera a dì nostri gli uomini di retto giudizio, che furon costretti di ricorrere, non altrimenti che all'ara massima, alla imitazione del sol Petrarca, per porsi in sicuro, refriggendo le cose stesse cento volte dette da altri, per timore di non inciampare nelle sciocchezze inaudite degli altri battendo la loro strada; quasichè chi ha da fare un lirico componimento in volgare, non abbia altra strada che o ricopiare l'altrui, o freneticare coll'Achillini, col Battista e l'Artali. Poichè il Redi, il Filicaia, il Maggi ed il Lemene, tutti al certo ben forniti di scienza e di erudizione, pure benchè andassero esenti dai più notabili vizj de' moderni, così ancora mancarono delle migliori virtù degli antichi.

È sorto (27) però in questa presente età Alessandro Guidi, nostro amicissimo, che prima di tutti avendo avuto l'avvedimento di sollevare lo sguardo, primo altresì con il candore e colla castigatezza dell'antica locuzione, ed un più regolato sollevamento di spirito e novità di colori, ha saputo svilupparci dalla legge di una servile imitazione, e dalle stravaganze de' moderni. Ei fu accolto dal ceto de' nuovi Arcadi, i quali fra di noi trasportano nella latina e volgar lingua il gusto della greca

vacationibus eloquentia excolendos suscepimus; et quotquot denique rectam intelligentiam, rectumque usum Poëticae nostrae Rationis assequuntur. Quam Poëticam Rationem non minus ad malos poëtas amoliendos edidimus, quam ad dissolvendos ingeniorum laqueos a vulgaribus praeceptis, falsisque judiciis contextos. Sed quoniam illis in libris nimium verbis pepercimus, minusque consuluimus imbecillioribus, quibus insidiae tenduntur, erroresque objiciuntur a praesentibus poëticarum sordium collectoribus, a quibus eadem incogitantia, qua carmina propria effutiunt, de carminibus judicatur alienis; minime patiemur hoc Italiae dedecus excurrere latius: eosque sine fraude, dolove malo se aliosque decipientes peculiari dialogo eorum causa, vernacule scribendo, quam possumus humanissime, admonebimus, eosque benevole docebimus, quanto difficilius sit recte judicare, quam confuse atque immodice scribere.

Tu vero, Maffei jucundissime, qui scriptis tuis nobilitatis disciplinam, falsa virtutis imitatione absurdaque specie honoris prolapsam, ad rationis normam revocasti, has habe paucas de Disciplina Poëtarum animadversiones,

lirica, e della poesia de' Latini con un nuovo artificio: e fra questi, tutti que' giovani, la coltura de' quali abbiamo intrapreso sì in materia di giurisprudenza, che nel tempo delle vacanze in genere di belle lettere; e finalmente tutti coloro che penetran nell' interno, e san far buon uso dell' operetta della nostra Ragion Poetica. Questa da noi fu pubblicata non solo per ischivare i cattivi poeti, ma per liberare ancora gl' ingegni da' quei legami che erano stati tesi o dalle regolette volgari, o dai falsi giudizj che si davano degli autori. Ma perchè in quel lavoro noi ci contenemmo con troppa brevità, e non provedemmo al bisogno dei deboli, a' quali vengono tese insidie, e malamente son obiettati degli errori dai presenti compilatori di tante inezie poetiche, i quali con pari inconsideratezza danno fuori le cose loro, e giudican delle altrui; non soffriremo che questo disonor dell' Italia si estenda più innanzi: e costoro che non senza frode e mala fede ingannano sè medesimi e gli altri, abbiamo destinato, quanto più civilmente potremo, di correggere con un particolare dialogo che in grazia loro abbiam risoluto di scrivere in volgar favella, e caritativamente insegneremo loro, quanto sia più difficile il dare un retto giudizio, che indigestamente e smoderatamente comporre.

Voi intanto, carissimo signor Maffei, che co' vostri scritti avete ridotto ai limiti della ragione la scienza cavalleresca, che sotto immagine di cosa virtuosa e col falso pretesto dell' onore si era guasta, ricevete queste

quas hic tibi perfusorie collegimus, ut hac occasione scribendi benevolentiam erga nos aleremus tuam, et nostri erga te obsequii qualecumque hoc tenue argumentum praeberemus. Vale.

Romae Kal. Jan. CIↃ.IↃ.CCXII.

poche osservazioni intorno alla Disciplina dei Poeti che qui vi offeriamo alla rinfusa raccolte, per somministrarvi occasione di frequentar meco il carteggio, e per darvi, qualunque siasi, questa tenue riprova della stima che abbiamo di voi. Conservatevi.

Di Roma, il primo di gennaio 1712.

NOTE.

(1) i poeti per Dei,

I Greci primitivi portarono dall'Oriente la costante massima che dopo morte l'anime immortali ottenessero una retribuzione delle buone opere, con le quali in questa vita avessero giovato alla società. Di qui venne la deificazione dei defonti; nel che peccarono principalmente nel non distinguère il grado di questa pretesa divinità, che talora uguagliarono al rango degli Dei, che credettero supremi, ed inoltre nel trascurare i vizj mescolati con le virtù di que' loro eroi. Nel deificare in lor senso i poeti, valutarono molto l'avere insegnato al popolo gl' Inizj., o sien Rituali per la purgazion delle colpe: ciò che supponeva ne' poeti medesimi una religion rivelata, ed una famigliarità cogli Dei arbitri delle cose.

(2) dalla poesia e dalla musica;

Queste due facoltà nacquero insieme, e per lungo tempo non furono mai disgiunte, come notò ultimamente il chiarissimo Saverio Mattei nel primo tomo della dottissima sua traduzione de' Libri Poetici della Bibbia, opera piena di profondissima erudizione. In un argomento troppo interessante a' dì nostri mi si permetta di dilungarmi alcun poco. Che le poesie de' Greci fossero fatte per essere cantate, non v'è alcun dubbio; ma siccome avevano essi, come noi, due sorti di poesia, narrativa ed astratta, così dovettero avere due sorti di musica. Che i poemi si cantassero, è cosa certissima; ma la modulazione di questi dovette esser sempre la stessa in ogni verso, a riserva della cadenza

ne' punti fermi. Altrimenti per distendere il concetto armonico in tutto un periodo, siccome noi facciamo più elegantemente ne' nostri recitativi, conveniva che il musico, e molto più l' orchestra, avesse davanti agli occhi la composizion musicale per tutto il poema (ciò che gli antichi non ebbero certamente); altrimenti non avrebbero potuto accomodare lo stesso giro di musica a tutti i periodi or brevissimi or lunghissimi. Neppur sarebbe stata acconcia un' aria che comprendesse determinatamente tre o quattro versi, come noi facciamo negl' inni; poichè la libertà de' periodi nel metro epico avrebbe portata la cadenza a mezzo periodo, o nel principio di questo contro d' ogni ragione, dovendo la musica essere un' espressione armonica dell' umano discorso. Variavano alle volte il tono dal grave all'acuto, alzando o abbassando il registro dei loro istromenti tensili, che acuiva o abbassava tutto il sistema delle corde, come io notai ne' Prolegomeni all' opere del Doni sopra la Musica antica; ma l' andamento delle note era lo stesso. Questa pertanto, a simiglianza della nostra, noi chiameremmo *Musica recitativa*, accompagnante con melodia la placida espressione d' un parlare usuale. Ma quando il parlatore invasato da un estro, che si credeva divino, cominciava a parlare in astratto, ciò che succedeva nel Lirico, conveniva adattargli una armonia più carica ed agitata, che secondasse l' estro, e cagionasse maggior commozione nell' animo. Convenne allora ai poeti prefiggersi un metro regolato e di versi brevi, che ristrignesse in poco di spazio il sentimento, cosicchè le cadenze fossero più sollecite, e per conseguenza più armoniose: ed eccovi la *Musica Imnica*, che è quella che noi usiam nell' ariette, che non contengono che riflessioni cavate dal recitativo. Gli antichi disgiugnevano queste due musiche, ma noi le accoppiamo con buon effetto ne' nostri componimenti drammatici.

(3) della dottrina.

Di qui si raccoglie che la prima e vera istituzion della musica sia nata non già dal dilettare, ma dall' imprimere nella memoria i documenti e i precetti

della vita civile, che cantati, più facilmente si ricevono da' giovanetti, e si ritengon dagli uomini, specialmente quando questi precetti son vestiti d'istoria, siccome ne' divini libri d'Omero.

(4) fuori di Caco,

Veramente anche noi altri Italiani avemmo già le nostre Circi, le Sirene, l'Arpie, le Scille, le Cariddi ed i Polifemi; ma questi son tutti regali che ci fecero i poeti greci, i quali allora quando parlarono dell'Italia, della Sicilia e dell'Ausonia, si dovettero figurare una specie d'Antipodi, da collocarvi tutte le più strane caricature che lor venissero in mente, come noi faremmo del paese favoloso delle Scimie. Per altro niun disonore fanno al nostro antico costume, vedendosi benissimo che queste sono invenzioni de' forastieri. Sembra che qui il nostro autore preservi Caco dal numero de' forastieri; ma a noi basta che ei fosse riputato figliuol di Vulcano per torgli la nostra cittadinanza.

(5) deducevano la ragione dalla potenza;

Il nostro autore, che ripeteva i principj di tutte le scienze dalla filosofia, ne deduce ora quelli dell'arte poetica, e ci pone in vista le mire d'Omero e Virgilio nel tessere i loro maravigliosi poemi, e quai mezzi usavano per ottenere il loro intento. Ecco dunque che ci fa un vivo ritratto del costume greco e romano, per farci concepire che Omero scrivendo per istruire una nazione indisciplinata, doveva porle avanti agli occhi il vero e natural ritratto degli eroi della Grecia, per esporre alla vista quanto ebbero di buono per imitarlo, con il di più che ebbero di vizioso per condannarlo e guardarsene. Virgilio, all'incontro, che scriveva ad una nazione la più virtuosa che fosse mai tra le antiche, non doveva far così, ma vestire i suoi personaggi d'un assoluto e perfetto eroicismo, per condurre i suoi lettori ad un grado maggiore di virtù e di clemenza, per renderli maravigliosi. Altra ragion politica ebbe Virgilio nel discostarsi in questa parte da Omero. Roma in quel tempo aveva in mira la conquista

di tutto il mondo, composto di popoli discrepantissimi nelle massime e ne' costumi, ma che però tutti convenivano nel desiderare un governo giusto insieme e clemente. Ebbe adunque in vista di rendere a tutti desiderabile il Governo romano, e tentò tutte le vie per conseguire il suo fine. Lo fece discendere dal sangue degli Dei; fece vedere una continuata providenza, perchè si stabilisse in Roma; in questa ripose tutta la religione di que' tempi, e tutte le virtù, così pubbliche come private, che sapesse mai figurarsi; e con episodj ingegnosissimi vi ripose tutta la storia antica, con le azioni più memorabili, in tutte le quali traspira una perfetta bontà e grandezza d'animo, per innamorare tutte le nazioni.

Premessa l'idea dei due poeti, si viene al paragone delle due nazioni. I Greci deducevano la ragione dalla potenza, ed i Romani la cavavano dalla ragione. Questa gran differenza, oltre alle altre cause, nasceva ancora da un principio fisico. I Greci abitavano isole e penisole disgregate, e divise in piccoli regni e repubbliche indipendenti, e dove si viveva senza società e senza sistema che unisse sotto una legge fondamentale cotanti popoli. Di qui nascevano le perpetue guerre tra' vicini, animate dalla facilità del ritiro, gran fomite della pirateria e del ladroneccio. L'esempio di ciascheduno governo animava gl' individui di quello a fare altrettanto e con gli esteri e co' cittadini; dal che ne vennero le frequenti usurpazioni de' singoli regni fra le famiglie più potenti. L'Italia, all' incontro, almeno la lontana dal mare, non aveva altro ripiego per sussistere che l' agricoltura e la vita pastorale; esercizj che avvezzano gli uomini alla fatica, li rendono più semplici ed insieme più sociabili con la necessità delle commutazioni de' loro prodotti, e senza quegli asili che apprestano ai ladri l' isole e gli scogli. La necessità di vivere del lor sudore li teneva lontani dal distrarsi nelle guerre, se non in quanto ve gli obbligavano i Romani col volerli soggiogare. Questa fu una ingiustizia; ma fu necessaria, poichè introducendosi a poco a poco dentro l' Italia la polizia, vi portava dentro i suoi difetti dell' ambizione di primeggiare; ond' era necessario, per mantener la società, che insorgesse una potestà che li

tenesse a dovere, ed insieme li difendesse dall'invasion de' Greci e de' Galli, che di tanto in tanto venivano a stabilirvi colonie, cacciandone i primi abitatori. Il naturale degl' Italiani, e le lor circostanze li resero suscettibili d'una disciplina che li soggettasse alla ragione sopra la forza, ma non così de' popoli della Grecia; e per questo fu facile a' Romani di soggiogarli. I Greci potevano prender qualche lume dalla privata dottrina de' filosofi, ma i Romani l'impararono dalla pubblica autorità del governo, che da legge divenivà costume.

(6) la difendevano con la gravità e con la costanza;

Non vi è stato scrittore greco o romano che abbia saputo ridurre a sistema e spiegare con due sole parole la massima fondamentale del governo de' Romani, se non che l'illuminato autore de' Libri de' Macabei, che nel I. cap. 5, 3, così la definisce: *Possederunt omnem locum patientia sua et consilio*. Si rivolga tutta la storia romana, e si vedrà che tutta la condotta di quella nazione si riduce a questi due principj, che il nostro autore ha circoscritto con termini di *gravità* e *costanza*. Queste buone massime furon tutte rovesciate da Giulio Cesare, oppressore della libertà, con la quale si perdettero tutte le virtù degli antichi Romani, delle quali appena restò qualche vestigio, finchè durarono i vecchi della prima scuola, ed a questi successe la serie di tutti i vizj esercitati con magnificenza. Qua riferisco l'orribili persecuzioni de' Cristiani, che io tengo per fermo che non sarebbero seguite sotto il governo del senato.

(7) e con lagrime puerili.

Omero non solamente fa piangere i suoi eroi, ma pur anco gli Dei maggiori, quando loro accadeva di trovar quello che non cercavano, come appunto quando Marte fu ferito da Diomede; ma i Greci ebbero troppa stima degli uomini, e molto poca degli Dei; ed Omero, che credeva diversamente da quel grande uomo

che era, dovette accomodarsi alla fantasia de' suoi nazionali, per imprimere in quelli una forte idea della Provvidenza, con far veder dappertutto l'impegno che avevano per le cose umane, onde eccitare in tutti lo spirito della religione, ed escludere il caso dal governo del mondo, che era lo scoglio più pericoloso per una nazione efferata.

(8) della verità di ciò che s'imita.

Il testo del nostro autore in fine di questo periodo è alquanto oscuro. Dai di lui ragionamenti su questo punto credo di ridurre a chiarezza il di lui sentimento. Omero è inappuntabile, per averci espresso i caratteri de' Greci semplicemente quali erano, ed alla di lui sincerità siam debitori della cognizione del vero greco costume, che è il primo capo dell'antichità di quella nazione. Virgilio poi scrivendo in circostanze disuguali, e con un fine molto diverso, vale a dire, tessendo un politico lenocinio a tutte le nazioni del mondo a favore dell'impero romano, doveva, per così dire, santificare i suoi eroi; e mal per noi, se non sapessimo altronde che erano uno sciamo di fuorusciti venuti a campare sul nostro. Bello adunque è il ritratto d'Enea che ci fa il massimo pittore Virgilio; ma non assomiglia punto all'originale. Come poi per questa sola ragione d'aver Virgilio ed altri moderni Epici formato i caratteri de' loro protagonisti sull'idea del perfetto, abbian voluto alcuni moderni anteporre ad Omero, rappresentatore del vero, non sol Virgilio, ma tutti gli Epici italiani, non so comprenderlo, se non se per questa ragione, che costoro abbian voluto proporre al popolo dei modelli di virtù, quantunque imaginarj, per moderare nella nostra Italia que' vestigj de' costumi de' Goti che han durato sino al fine del secolo antecedente.

(9) quella ancora dell'elocuzione;

Dopo di avere il nostro autore prescritto il fine che dee avere il poeta per interessare la sua nazione coll'esempio di Omero e Virgilio; e dopo d'aver dati i

primi lineamenti intorno all'invenzione e ai caratteri de' soggetti, (cose tutte che riguardano il primo precetto della disciplina, o sia istituzione poetica) passa al secondo della elocuzione, la quale dee corrispondere al disegno, o fine per il quale si scrive. Omero scriveva per istruire e correggere un popolo indisciplinato. Doveva pertanto ad ogni passo cavar riflessioni dai fatti, ed essere abbondante di sentenze molto semplici e sviluppate. Di qui ne nasce che esso e tutti i poeti greci e specialmente i tragici sono sentenziosissimi, che facilmente annojarebbono il lettore, il quale non fosse ben prevenuto che quelli erano i libri ascetici di quel tempo. Si aggiunga, che l'età delle tragedie cade in quel tempo nel quale tutta la Grecia, scosso il fiero giogo de' tiranni, s'era posta in libertà, per confermar la quale nell'animo de' popoli, furono poste in veduta nelle tragedie l'ingiustizie e crudeltà dei re, per porli a tutti in odio. Era dunque necessario di caricare il discorso con sentenze frequenti, per imprimerle nella memoria degli uditori. All'incontro, ai Latini, che scrissero in un tempo più colto e ad un popolo ben educato, bastavano gl'esempj per cavarne il documento, che subito gli veniva suggerito dalla buona istituzione; nè questi avevano di bisogno che le sentenze del viver civile venissero loro espressamente sviluppate dal fatto.

Soggiunge il nostro autore, per ributtare la contraria opinione, che i poeti non fan tanto conto della dignità de' personaggi, quantochè della verità di ciò che si imita. Questa osservazione riguarda egualmente i caratteri de' personaggi, e la loro elocuzione; nel che maravigliosamente spiccò il nostro Ariosto. Ma qui mi sia lecito di fare un paragone tra esso e il Tasso da una parte, e tra Omero e Virgilio dall'altra, giacchè nella dignità van tra di loro del pari. Soleva dire l'immortale Gravina che l'Ariosto aveva del tutto imitato Omero, anche nel fine politico. Omero scrisse per ripurgare la sua nazione dai massimi difetti da' quali era deturpata. Altro non minore ingombrava l'Italia al tempo dell'Ariosto, ed era la mala intelligenza dell'arte cavalleresca, miserabile avanzo dell'eredità dei Longobardi. E chi non vede in questo divino poeta con

quanta destrezza si pongano in derisione quelle massime stravolte che riponevano tutta la ragione nella forza. Quelle rodomontate, quegli amori pazzeschi, quelle disperazioni ridicole che ei ci descrive, sono il vero carattere della sua nazione di quel secolo nel ceto nobile, e per conseguenza nel popolo. Per porre in vista la deformità di queste idee era necessario che l'ammirabile poeta l'esponesse naturalissimamente, e con que' motti e sali allor vulgari che correvano tra la moltitudine. Il Tasso, all'incontro, sebben seguì le buone intenzioni del suo antesignano di migliorare la fantasia della sua nazione, si rivolse tutto a perfezionarla con un eroicismo diretto alla religione, alla giustizia ed all'equità, e ne propose i modelli: e sebbene talora vi interpose qualche tratto di debolezza de' suoi eroi per non darci un poema arido, ce lo espose con grandissima dignità, e con que' medicamenti che sostenessero il decoro delle passioni. Doveva pertanto usare uno stile ed una elocuzione degna del suo gran fine; nel che vi riuscì da suo pari.

(10) Di qui nasce

L'introduzione della poesia è certamente più antica dello studio dell'eloquenza. Quest'arte suppone un popolo colto ed incivilito; ma per ridurlo in un tale stato vi vuole un preparamento di documenti animati dalla religione: e perchè questa era un'arte meramente umana, convenne ricorrere all'impostura de' segreti congressi cogli Dei, alle mitologie ed alle favole; col dare ad intendere che erano velami di cose altissime ed ineffabili, che per riverenza dovevano essere spiegate per via d'allegorie, che per altro il più delle volte eran ridicole e sozze, come sempre succede quando l'uomo si dilunga dal vero. Convenne dunque spandere queste mercanzie con un linguaggio adequato, tutto astratto e metaforico, per simulare quel sollevamento dell'anima abilitata ad intendere le cose mere spirituali; che poi volendole ridire, non trova termini adequati nella lingua degli uomini; e volendosi esprimere, convien ricorrere all'ajuto delle analogie che possono avere, benchè rimotissime, le cose soggette al solo

intelletto, con le corporali. Ecco la ragione per la quale que' primi spacciatori de' misterj si ajutarono con epiteti capaci di diverse nozioni e significati, per tener in sospeso la mente de' seguaci; di che son piene le poesie liriche, che ci rimangono, de' più antichi poeti greci. È chiaro adunque che questa industria della poesia dovette precedere quella dell'eloquenza, che è l'istromento per trattare gli affari in una società già forbita. Un altro fine, come io diceva, ebbe la poesia ajutata dalla musica, ed era un ajuto della memoria, per meglio tener a mente le tradizioni ed i documenti che si spargevano per il volgo; oltre a quello di conciliare credito ed estimazione a questi fanatici, che parlavano un linguaggio divino, del quale in parecchi luoghi Omero ci dà qualche saggio. Da tutto ciò resta comprovato il sentimento del nostro autore, che la poesia precedesse l'arte dell'eloquenza.

(11) degli autori degli Oracoli,

Conveniva ricorrere anche a quest'altra impostura di far parlare gli Dei per dar forza all'astuzie degli uomini. Io per me non vo' negare che non vi siano stati oracoli sovrannaturali, de' quali si sia servito il principe delle Tenebre in tempo che operava con maggior licenza, per confermare i cattivi nel loro errore in pena della loro vita perversa; ma credo che incomparabilmente fosse maggiore il numero degli Oracoli artifiziali, i quali durarono a parlare, finchè trovarono terra dolce e suscettibile delle lor fole; poichè io mi avvedo che quando gli uomini col commerciare e col viaggiare divennero più astuti, gli Oracoli non parlavano più, e gl'impostori ebbero ricorso al ripiego delle sorti, più facile ad essere ammesso dagli uomini superstiziosi e dediti al giuoco, che aveva qualche somiglianza col gettito dei dadi, e rimescolamento delle tessere. C'era poi l'arte sottilissima di ridurre a discorso ordinario tutto ciò che risultava dalla combinazione di questi giuocolini, tantochè i subprofeti, o segretarj degli Oracoli, li riducevano in bellissimi versi esametri, senza che l'Oracolo sapesse nulla di prosodia. Io ne vedo un'immagine anche a' giorni nostri

nella meditazione de' numeri per il giuoco del lotto; onde più non mi maraviglio della vanità degli antichi, che camminavano senza lume.

(12) nel verso degli antichi poeti

Veramente noi non abbiamo il più antico di Esiodo, poichè gl' Inni d' Orfeo, come abbiam da Pausania, son d' altri autori posteriori, composti per dar loro del credito sotto il nome di quell' antico riformatore dei popoli barbari. Chi potesse or vedere gl' Inni di quel Erisotemi Cretese, figliuol di Carmanore, che era vissuto a' tempi ne' quali Apolline conversava cogli uomini, o quelli di Olene di Licia e di Panfo ricordati nelle Beotiche dello stesso autore, vi riscontrerebbe certamente per entro quella semplicità che qui accenna il nostro Gravina. Un argomento per confermare questa opinione si può trarre da Livio, allora quando raccontando il trasporto da Veio a Roma del simulacro di Giunone Regina, parla di quel cantico che in lode di quella soleva recitarsi; bella cosa per que' tempi ne' quali fu composto, ma goffissima per l' età di Livio. Tal sarà stato quello che ad onore di Ercole si cantava all'Ara Massima, che Virgilio nell'ottavo egregiamente parafrasò. Noi non abbiamo nell' Italia altro vestigio degl' Inni antichi, fuor che quelli che vediamo inserti nelle Tavole Eugubine, da me in qualche parte spiegate ne' miei Paralipomeni all' Etruria Regale del Dempstero; poichè que' pochi frammenti che abbiamo de' versi Saliari, sono veramente in un latino rancido, ma pur latino, quando io tengo per fermo che altra lingua più oscura di molto si parlasse ai tempi di Numa. Vedo certamente che nel mutarsi il linguaggio d' un popolo si traducevano ancora dal vecchio nel nuovo i Rituali, perchè fosser capiti, e ne abbiamo un esempio nelle medesime Tavole Eugubine scritte da prima in pretto etrusco, e poi parafrasate, e scritte con carattere latino nella lingua media tra il latino e l' etrusco.

(13) la lirica poesia venne dopo del verso eroico,

Io credo che ciò debba intendersi della culta poesia lirica che or ci rimane, nella quale vi è più artificio e più spirito di ciò che si osservi nel verso eroico. Ma la prima origine della poesia, della quale ho di sopra parlato, siccome non poteva aver regole, sarà consistita in un ditirambo arbitrario da riporsi più tosto nel rango delle poesie liriche che dell'epiche. Certo è però che gli Egizj ebbero poesia lirica molto elegante sin dal tempo di Moisè; poichè il Cantico di Maria dopo il passaggio del mar Rosso, ed il Testamento dello stesso Moisè, che saranno stati certamente composti sul metro che questi due personaggi avranno imparato nella corte d'Egitto, sono un esemplare incomparabile del perfetto lirico, sì per quello che riguarda l'estro, che è tutto divino, come ancora per ciò che concerne l'arte poetica e la dolcezza del metro, che è cosa umana; il che io notai nel mio Trattato della Poesia degli Ebrei.

(14) coll'introduzione di certi vocaboli

Siamo al terzo precetto della nostra Disciplina, che è la lingua poetica, differente dall'oratoria, sì nella sintassi, come ancora nell'uso di certi suoi proprj vocaboli; la qual lingua è stata introdotta dall'uso. Quelle nazioni che ne son prive, mancano d'un grande ajuto per sollevar la lor poesia, che riesce languida e troppo volgare. Il trasporto di mente che solleva il poeta ad astraere le cose, e ridurle in imagini, deve esprimerle con un linguaggio corrispondente pien di furore, e che lo esime dall'obbligo della comune sintassi; poichè lo spirito che lo agita e spinge a veder molte cose in un tempo, fa che ei trascuri l'ordine delle parole, e lo abilita alle posposizioni. Molto vede, e non tutto dice; e concependo in mente le cose per via dei lor connotati, trascura talora i sustantivi con un certo disprezzo magnifico, come Virgilio

Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta,

in vece di dire Mare: e se qui fosse lecito di valermi d'un tratto di Geremia, addurrei quell'espressione: *De excelso misit ignem in ossibus meis*. Per questa ragione son anche permesse al poeta tutte le figure più violente, che l'oratore non può usare, se non che con grandissima parsimonia, venendogli vietato tutto ciò che noi chiamiamo furor poetico. Nelle parole i poeti toscani hanno ancora la libertà d'alcune sincopi, come, per esempio, dicon *Prence* in vece di Principe, ciò che non direbbero nella prosa; e troncan pur anco alcune parole in fine per raddolcire il verso, o per facilitarsi la rima. Negli epiteti hanno libertà grandissima, ricavandoli da certi connotati meno comuni, e vestendoli di metafora, come sarebbe il *procelloso Achille*, la *Vergin ruinosa*, parlando d'un'Amazone. Da' Greci e Latini noi non abbiam potuto trasportare i Patronimici, che pure ajutavano lo stil sublime, formandoci un'idea composta di Padre e Figlio, a riserva di que' pochi che erano, a così dire, passati in forza di nome proprio, come Pelide, Alcide e simili. Abbiam però felicemente trasportati nella nostra poesia gli epiteti composti di due nozioni, come il Vento pennazzurro, Duce bellipotente, Satiri capripedi, Minerva occhiglauca, ed altri consimili, posti in uso con buon effetto da' poeti del presente secolo.

(15) richiamaron dall'oblivione alcuni vocaboli antiquati,

Questo si intende d'una lingua corrente, che abbia il riscontro d'una lingua più antica, nella quale questi tali vocaboli si vedano già andati in disuso: per esempio, noi abbiamo il Boccaccio, il quale dette forma alla nostra lingua, e mandò in disuso un'infinità di voci introdotte dall'Alighieri. Or quando noi usiamo nelle nostre poesie queste tali voci ed espressioni di Dante, richiamiamo dall'oblivione i vocaboli antiquati, de' quali parla il Gravina; cosa però che dee farsi con giudizio grandissimo, ed in certi generi di componimenti, ne' quali e il soggetto e lo stile abbia qualche relazione con lo spirito del divino poeta. Il cavalier Bucci, uno de' miei consocj nella felicissima

scuola del lodato Gravina, recitò spesse volte nella nostra adunanza della Quirina cantici bellissimi composti nello stile e dialetto Dantesco, che riportarono applauso grandissimo. In questo genere però io valuto molto più i molti cantici delle Visioni del mio signor don Alfonso Varano, che ha saputo imitare la sintassi e la frase di Dante, onde nasce quel patetico maestoso, per vestirne la profonda dottrina che vi è dentro; schivando però l'arcaismo, nel quale non istà il merito dell'Alighieri. Queste voci antiquate danno veramente al componimento un'aria d'antico, e per conseguenza di venerabile, come una patina ad un quadro moderno, quando però sia stato lavorato su la maniera d'un antico dipintore. Per altro il cercare parole antiquate ne' più rimoti poeti di qualunque lingua, è cosa vana. Sono bene andate in disuso dopo il tempo di quegli autori, ma non potiamo però dire che essi adoperassero parole antiquate, mancandoci il rincontro che io ho accennato di sopra. Così in Omero abbiamo e vocaboli e maniere che si chiamano antiquate, poichè i poeti seguenti le mandarono in disuso Ma che Omero adoperasse voci antiquate, non potiamo asseverarlo, mancandoci il paragone. Chi sa qual era il linguaggio de' Greci, e quanto vario fra i popoli di quel nome Certo è che grandissime voci ebraiche conservarono anche ne' tempi più floridi, come spessissimo nota l'Averanio; pensate poi quante ne avevano prima che quella lingua si stringesse sotto una legge e si ripulisse?

(16) furono raddolcite,

Noi ne abbiamo una dimostrazione assai ovvia nell'espressione de' nomi proprj trasportati da una lingua in un'altra, i quali nella loro origine essendo alquanto aspri, e di una terminazione di gusto avverso ad un'altra lingua, si trasformano sul gusto di chi li dee proferire. Così i Latini di Erminsul fecero Erminio, e de' nomi ebraici fecero tai cambiamenti, che non si ravvisano più quali erano, e niuna analogia conservano con le loro primitive radici. Forse che pronunciate queste voci nella lor lingua, quand'era viva, avevano

altro suono, che ora ci riesce asprissimo e non capace d'armonia. La nostra lingua vulgare è piena di nomi longobardici, che nell'antiche carte pecore sono di gran lunga diversi. Quest'arte di raddolcire le voci antiche è stata la sorgente della diversità delle lingue. In un mio trattatello *De Hebraismo Latinorum* raccolsi un intero lessico di voci ebraiche, che con leggier cambiamento son passate nel greco idioma, e poi nel latino. Un'altra cagione della diversificazione delle lingue è stata l'esprimere le cose non col nome proprio, ma per via de' suoi connotati, che per altro anch'essi derivano dallo stesso fonte, come in quel luogo provai con esempj: la diversità de' climi restrinse, o dilatò la pronunzia: ed ecco, che ciò che da principio era differenza di dialetto, divenne poi lingua diversa, e la mistura di più popoli insieme accrebbe la varietà.

(17) di regolar il numero

Gran regole si danno da' retori per istabilire l'armonia, e ciò che si chiama il numero della prosa. Vogliono una discreta alternativa di sillabe lunghe e brevi, affinchè molte lunghe insieme non ritardino ed inaspriscano la pronuncia, e molte brevi non l'affrettino e la rendano troppo lubrica, disgregando l'aspre dall'aspre; e vorrebbero che la penultima sillaba del periodo avesse accento acuto, dopo della quale l'ultima riposasse e facesse cadenza. I maestri di tutte le lingue dotte hanno osservato e trascurato queste regole con quel predominio che vi avevano sopra; e l'abito di far bene ha suggerito loro mille altri ripieghi, per rendere numerosa la loro orazione. Chiunque giugnerà al grado della lor perfezione, non dovrà avere altra regola che quella del proprio buon gusto.

(18) ritengono la vera espressione degli animi

Dopo d'avere spiegato in che cosa consista il linguaggio poetico, si vien qui ad istabilire una legge molto opportuna, affinchè il linguaggio medesimo

sollevandosi troppo, non trascenda il termin del vero, o abbia molto ad affaticarsi l'uditore per ritrovarnelo. La sostanza della poesia è un sollevamento dello spirito, sopra l'uso volgare de' sensi, col mezzo del quale rimirando le cose come da luogo altissimo, e considerandone non già l'apparenze, ma quai sono in sè stesse, ne astrae e cava fuori le sostanze, e le riveste di nuove apparenze; e per conseguenza attribuisce loro nomi differenti dall'uso del volgo Nel linguaggio dei profeti, ne' quali si riscontra la vera potetà della poesia, ne abbiamo esempj infiniti. Si vuol rappresentare Iddio accinto alla vendetta, e si dice *cornua in manibus ejus*. Ma questa potestà del poeta autorizzata dall'estro deve essere regolata con gran giudizio, affinchè questo nuovo colore, che si dà alle cose, nasca da un connotato o proprietà della cosa medesima, che sia facile ad intendersi, che sia del genere dei più sublimi, e che più degli altri conferisca a spiegar quell'idea che lo scrittore si è fisso in mente. Mi spiego con un esempio. Orazio voleva dire: *Che chi va alla guerra, vi more miserabilmente*. Egli fa un astratto della guerra, e da uno de' connotati di quella dice le *Furie*; connotato chiaro, sublime e conducente al suo intento d'detestare la guerra. Dalla morte considerata in astratto con la medesima legge ne cava Marte, e dice:

Dant alios Furiae toro spectacula Marti.

Chi si prenderà il pensiere di fare un'analisi di tutti i Lirici, e specialmente di tutti i Cantici che abbiam nella Bibbia, conoscer facilmente che questo è l'andamento del pensare poetico, come più diffusamente spiegai nel suddetto mio Trattato della Poesia degli Ebrei. Intesero quest'arte i poeti del secol passato, i quali con mal consiglio vollero giugnere ad un grado di sublime più alto; e non contenti di cavar dalle cose il senso astratto, tiraron fuori un astratto di astratto, facendo, come suol dirsi comunemente, metafora di metafora, dietro alla quale camminando l'uditore, non solamente perde il filo dell'intelligenza, ma smarrisce affatto la cosa, nè più intende l'espressione dell'animo. Pertanto non senza risa si sente

rimbombare all'orecchio: *Che l' Invidia ha tagliato i ponti per i quali una grand' anima voleva salire all' immortalità; e che il Fato aveva lacerate le carte de' suoi decreti, ne' quali aveva scritto che un eroe vivendo lungamente, seduto avrebbe in compagnia del Sole nel carro d' oro, misurando i giorni; e che dalle nozze dell' Estro con la Fantasia dovevano nascere Iuni eterni educati nella cuna della cetra d' Apolline.* Questo appunto è ciò che esprime l' immortale Gravina in quelle parole: *Estinguere nell' espressioni l' imagine della natura*, della quale voi non vedete più traccia in questi tratti fanatici, e per conseguenza non vi trovate più poesia. Moderazione ancora si richiede nell' iperboli; nè per cinque garavelle che solchino il mare per iscoprire l' America, un moderato poeta direbbe: *L' Oceano imboschito.*

(19) la Musa si sia molto affaticata,

Io non credo già che al Petrarca mancasse lena da sollevare il suo spirito più su di quello che ei fece, come si riconosce da alcuni tratti felicemente arditi sparsi qua e là per le sue poesie, come in quello:

Pon mente al temerario ardir di Serse:

ma gli mancava l' esempio di chi nella sua lingua lo autorizzasse ad un carattere nuovo, che ei non sapea se fosse poi stato seguitato. La semplicità dell' esprimersi di que' tempi lo consigliò a contenersi in uno stile che non sarebbe mai stato ripudiato, e consisteva nell' abbellir la natura operante con dignità, a differenza di quelli che senza scelta si contentaron del vero, quantunque abbietto. Questa è la maniera sicura in tutte l' arti di formarsi uno stile che debba sempre piacere, ed al quale debba sempre tornarsi, per quanto una efimera moda corrotta ne dilunghi il gusto degli uomini. Rafaele ci espresse la natura nella sua verità, ma con decoro. L' arte ha preteso di trovare perfezioni maggiori, dando alle passioni certi moti più arditi a tal segno, che non potendosi andare più innanzi, senza sfigurare la natura, converrà ritornare al semplice Rafaelesco, e questa sarà l' unica via di perfezionar la

pittura. Dite lo stesso dell'architettura, che non potrà soffrir lungamente le sconcie maniere che or son di moda, senzachè ritorni all'antico suo maestosissimo semplice. Chi vuol inventare cose nuove, convien che abbia una previdenza del futuro, siccome ebbe il nostro Petrarca, formandosi una maniera, dirò così, immortale, attenendosi sempre al vero della natura considerata nel suo bello. Egli ebbe la disgrazia di comporre per lo più sopra soggetti amorosi incapaci d'estro, e ne' quali lo spirito languisce, come ne' componimenti di Properzio e d'altri poeti di quel secolo libertino.

(20) Fulvio Testi,

Manca certamente molto a questo autore per essere annoverato tra buoni poeti, sebbene avesse molta facilità e dolcezza nel verseggiare; ma pure è da commendarsi, che essendo vissuto nel colmo del pessimo gusto, ei seppe astenersi da quelle stravaganze del gusto allor corrente, e che da tutti si applaudivano. Sembra che in quest'uomo, come ancora nel Filicaja, si conservasse, o, per dir meglio, cominciasse a rinascere il retto giudizio in materia di poesia, e che prevedessero che la maniera che era in uso, non potesse lungamente durare, come di fatto non molto dopo avvenne per opera de' primi fondatori della nostra Arcadia. Più volte il Gravina mi espose il disegno col quale questa felice adunanza si accinse alla riforma della poesia insieme e dell'eloquenza corrotta. Convenne, dicea, dal tronfio gettarsi su l'altro estremo del semplicissimo. Ma perchè non desse nel basso, convenne di trovare un soggetto che nel semplicissimo fosse capace di grazie e di bellezze adattate, che ci furon suggerite dai poeti Buccolici, ne' quali trovammo fonti inesausti d'invenzioni sommamente dilettevoli, attissime a sostenere l'umiltà del soggetto Per questa via si cominciò a perdere il gusto a tutto ciò che per un secolo era piaciuto senza ragione; e le molte colonie che l'Arcadia diffuse per tutta l'Italia, illuminarono quanti allora eran poeti, sino a ritrattare tutto quello che avevan per l'avanti pubblicato, chiariti d'essersi lambiccati il cervello intorno alla vanità di nude parole gonfie, di

metafore strane e di insipide antitesi, dalle quali sconciature si erano in gran parte preservati i due sopradetti poeti. Il paragone del vecchio col nuovo stile aprì la strada alla riforma, e la ragione compì l'opera sino a quel segno al quale la vediamo ridotta.

(21) Il Chiabrera

Questi senza dubbio è il miglior poeta dell'età sua, e fu il primo che su la scorta de' Greci desse alla nostra poesia quell'estro del quale erano privi i suoi predecessori, e risvegliò ne' successori la gara d'imitarlo; ciò che fecero felicemente il Guidi ed il Zappi con mirabil felicità.

(22) le cose scientifiche

In due maniere ponno essere trattate nella poesia le cose scientifiche, siccome mi diceva il dotto Gravina: o come linguaggio, o come soggetto. I buoni poeti hanno sempre usato il linguaggio scientifico, qualunque fosse l'argomento che avevano per le mani. Mirate Virgilio; se parla di religione, se di guerra, se di nautica, se di natura, o di cose celesti, non usa parola gettata a caso; ed i termini che egli adopera, sono i propriissimi di quella tal scienza: e questo linguaggio usato senza affettazione è necessarissimo ad ogni poeta. Certi lumi scientifici vibrati qua e là sobriamente, ma significanti il sistema che voi tenete in quella tale materia, danno forza grandissima al vostro discorso, e vi conciliano l'attenzione. Ma il trattare di professione argomenti scientifici in poesia è cosa difficilissima, e che a pochi è riuscita con lode. Il trattato metodico suppone ordine, divisione, argomentazione ed il linguaggio dell'arte; e perciò dà sempre nel secco e nello stucchevole. Volete animarlo con immagini poetiche, ed allora uscite subito dal didascalico, e perdete il fine di istruire; poichè l'invenzione toglie subito la fede alla parte insegnativa, che rimane ancora molto offuscata ed oscura dentro il linguaggio poetico. Ad Orazio riuscì felicemente l'impresa nel trattato dell'Arte Poetica, poichè la poesia insegnava la poesia, e

non aveva di bisogno d' un linguaggio d'un' altra scuola. All' incontro Esiodo e Manilio languiscon moltissimo nell' espressione per farsi intendere. Al solo padre Boscovich, gran matematico e gran poeta, è riuscito felicemente nel suo Trattato dell' Ecclissi di superare queste difficoltà, avendo spiegato con uno stil Virgiliano le più astruse dimostrazioni del suo sistema astronomico.

(23) nient' altro produsse

Non so se fosse una disavventura de' poeti del 1500, o più tosto nostra, che tanti elevatissimi ingegni e dottissimi uomini che in quel secolo coltivarono la poesia, non conoscessero altro argomento che l' amatorio. Essi non seppero dire che una cosa sola: *Donna io vi amo, e vorrei essere riamato.* Tutti si distillarono il cervello per dirlo in varie forme, con varie perifrasi, con diverse immagini, sempre con grazia, sempre con eleganza, ma sempre la stessissima cosa. Questo bello sforzo d' ingegno non istruisce punto, e nulla diletta; onde i Canzonieri di questi per altro valenti uomini son passati dalla libreria all' archivio segreto di Parnasso, dove si conserveranno sempre con venerazione per rispetto degli autori, ma senza che alcuno si degni di aprirli.

(24) andiamo innanzi

Solea dire il Gravina che l' eloquenza italiana sarebbe stata sempre al di sopra di quella di tutti gli Oltramontani. Ne attribuiva la cagione all' asprezza de' vocaboli di quelle, specialmente nel fine, che impedisce moltissimo la fluidità del discorso; o che si pronuncian tronche, il che molto snerva il periodo; ed inoltre al mancare di quella diversità di lunghe e brevi, coll' ajuto della quale noi diamo alla prosa una specie di poetica armonia. Questo vantaggio della nostra lingua accostandosi al poetico, la rende capace d' immagini e di figure veementi, alle quali non reggono l' altre lingue, che se talvolta vi si arrischiano, vi riescono molto snervate. Ecco pertanto la cagione per la quale gli

Oltramontani non potendo profittare per la via del magnifico, han coltivato la loro lingua trattando argomenti molli e delicati, valendosi d'uno stile brillante che oramai è passato in moda. Noi abbiamo ancora maggiore abbondanza di termini, cosicchè se uno non ci compie con buon suono il periodo, ne abbiamo un altro più acconcio. Ed abbiamo in oltre la libertà di usare in prosa le metafore, che accrescono di molto l'abbondanza della nostra lingua, siccome accrebbero l'ebraica e la greca; poichè il sonoro di queste comunicò loro un non so che di poetico; quando, all'incontro, le lingue che non hanno armonia, ripugnano molto alla metafora, e perciò riescono più povere. In questo pregio dell'armonia mirabilmente riuscì nelle sue prediche l'incomparabil Casini, che portò la nostra lingua ad uguagliare il numero ed il sonoro della latina. Abbiam di più la fecondità dell'idee; e questo è un beneficio del clima, che produce spiriti più capaci di astraersi, e sollevare la mente là dove stanno l'idee più precise e più giuste delle cose, per fare scelta delle migliori invenzioni, e di vestirle di lumi adattati. Questo vantaggio sosterrà sempre la nostra eloquenza e la lirica italiana.

(25) nella tragica

Noi abbiamo poche, ma illustri tragedie e commedie, da anteporsi a quelle d'ogn'altra nazione; ma i Francesi ci superano nel numero. La ragione ne è, perchè tra loro il comporne è un utilissimo mestiere, col quale si fa fortuna; ciò che a noi non riesce neppure cogli studj di maggiore importanza. Se alcuno fra noi si getta a questo esercizio per cavarne qualche sussidio, dee per necessità conformarsi, non ai precetti, ma al gusto del basso popolo, che è quello che riempie il teatro: ed ecco perchè fra di noi la commedia e la tragedia non fa gran progressi. Per altro, che cosa saprebbe fare lo spirito italiano col favore dei principi che desser agio a' poeti di fare una cosa sola, lo dimostra l'esempio dell'immortal Metastasio.

(26) non cercheremo maggior varietà

Pare che qui il nostro autore abbia in mira specialmente la commedia, della quale può darsi lo stesso giudizio che poco sopra abbiam notato de' poeti del 500. Gran cosa che non si sappiano far commedie senza intreccio d'amori lascivi, o che almeno almeno non finiscano con un matrimonio; tanto che il teatro, che dovrebbe essere una scuola per impararvi il vivere del mondo, è divenuto un magistero di laidezze e di cattivi costumi. Io non mi maraviglio pertanto dell' invettive lanciate da' Padri antichi e da moderni maestri di spirito contro l'uso della commedia, sino a volerla esterminare, e tra questi conterò l'esemplare e dotto padre Concina, mio, per fin che visse, sceltissimo amico. Più discreto però fu il padre Segneri seniore, da ricordarsi sempre con lode, e dopo di lui il celebre Muratori, che considerando o impraticabile l'abolizion del teatro, o pur anche credendolo utile, ne persuasero la riforma, che pur sarebbe facilissima. Il soggetto della commedia è il vizio ridicolo, e per nostra disgrazia non è solo l'amore sregolato. L'avarizia, la stupidità, la prodigalità, l'ambizione, la presunzione letteraria, l'imposture dell'arti potrebbono somministrare innocentissimi, quanto graziosi argomenti alle nostre scene, con porre in vista le passioni comuni, e quelle ancora che sono proprie di ciascheduna professione, con notare i difetti, e mostrarne l'evento cattivo. Per così fatti argomenti non vi è bisogno di travestir da donne i fanciulli, cosa sempre biasimevole; e potrebbe l'azione comica sussistere benissimo senza mescolarci le femmine. Chi sa che tra poco non ne esca un qualche saggio, per comprovare una tal verità, il quale se avesse incontro, potrebbe servire per impulso ad una riforma del teatro.

(27) È sorto

Giustissimo è l'elogio che qui si fa al Guidi, come al primo Lirico dell'età nostra. Ma egli deve tutto il suo pregio al Gravina, che lo trasse dal volgo dei

fanatici seicentisti a quel grado di perfezione che poi si stabilì nella scuola di questo maestro Egli aveva pubblicato in Parma un tometto di Rime sul gusto depravato che allor correva. Lo vide il Gravina, e vi osservò per entro uno spirito capace d'una gran riuscita, se avesse avuto miglior cultura. Giunto a Roma, il Gravina se lo strinse con una indissolubile amicizia, e propostigli ad imitare i Greci esemplari, fece vedere sin dove poteva giungere il fervor dell'ingegno Per altro, mi diceva il sapientissimo cardinal Salviati primo autore della mia qualunque siasi fortuna, che quando uscirono alla luce l'ultime Rime del Guidi, furono queste in Firenze da un'assemblea di dottissimi uomini diligentemente esaminate; e si era osservato che tutte le immagini, per altro vivacissime e castigate, si riducevano a quattro o cinque capi, da' quali, come da fonti, prendeva tutte le sue invenzioni, che certamente con molto ingegno produceva sempre vestite di nuovi colori. Una di queste sorgenti erano i Fati, co' quali trattava famigliarmente, e che fatto il confronto con le Rime del Chiabrera, si trovò, che sebbene non fossero sempre egualmente limate, avevano però maggior numero di sorgenti tutte diverse, dalle quali cavato aveva le sue invenzioni.

Digitized by Google

REGOLAMENTO

DEGLI STUDI.

Digitized by Google

REGOLAMENTO
DEGLI STUDI
DI NOBILE E VALOROSA DONNA

ALL' ECCELL. SIGNORA PRINCIPESSA

DONNA ISABELLA VECCHIARELLI

SANTACROCE.

La cultura dell'animo e della favella, eccellentissima signora principessa Santacroce, comechè a tutti gli uomini sia necessaria per la conoscenza ed espressione delle cose alla vita ed al commercio convenienti, in coloro però è maggiormente richiesta che di alto ingegno dotati sono, ed in sublime grado collocati: conciossiachè le facoltà dell'ingegno, quando della scienza e dell'erudizione non si pascono, errori concepiscono tanto più grandi, quanto più capaci sono le forze della mente ad apprendere e ritenere. La sublimità del grado cresce di vizio al pari della propria potenza; la quale senza la scorta della cognizione è come una fiera priva di lume, che non solo reca danno agli altri colla violenza, ma lo reca maggiore anche a sè stessa, correndo talvolta inavvedutamente

nel precipizio. Perlochè non solo gli uomini, ma le donne ancora di alto affare debbono coltivar la parte ragionevole cogli studj al sesso loro proporzionati: come quelle che avendo a custodire un gran tesoro, qual è la pudicizia e l'onestà, in mezzo al commercio civile, han bisogno di maggior lume, se non per reggere altri, per reggere almeno sè stesse, nelle di cui operazioni si sostiene la fama di un'illustre e gloriosa famiglia. E particolarmente a' tempi nostri, ne' quali dal costume è permesso alle nobili donne trattare e conservare cogli uomini qualche pratica e famigliarità; se non è questa alimentata da sublimi ed eruditi discorsi, convien che si pasca di ragionamenti o bassi o maledici o disdicevoli, sinchè duri l'età fresca e fiorita; poichè, come questo fiore inaridisce, subito si sciolgono e si dileguano le amicizie fra le donne e fra gli uomini contratte dalla forza dell'aspetto, e non dal vigore delle virtù. Il che non avviene, quando alla bellezza mortale del corpo si aggiunge collo studio la bellezza immortale dell'animo; che non mai invecchiando, anzi vie più sempre cogli anni crescendo, non solo si mantiene gli antichi ossequj, ma ne va acquistando pur sempre de' nuovi. I quai motivi particolari per lo sesso donnesco, da sè stessi valevoli ed efficaci, non lieve forza però trarranno dalla considerazione della mente umana, la quale altro non è che cognizione e facoltà di conoscere. Onde chi più cresce di cognizione, cresce anche di mente, e fassi più presso a

Dio, il quale è una mente universale ed infinita. Perlochè chi distrae le donne dagli studj, le allontana, per quanto ei può, dalla rassomiglianza con Dio; alla quale l'umana natura debbe essere dal desiderio portata, se non vuole sè stessa disonorare e il suo Creatore. Oltrechè, essendo alle donne commessa l'educazion de' fanciulli nella età più tenera, nella quale più altamente i semi del male e del bene s'imprimono; conviene, quanto si può, toglierle dall'ignoranza, perchè non distendano gli errori e le tenebre ne' lor fanciulli, con avvezzarli nella morbidezza e nella stolidità, in vece della virilità e della prudenza.

I.

Motivi di scrivere questo Trattato.

Quindi ho io, siccome ammirata sempre in voi la vivezza e prontezza dell'ingegno, e la dolcezza e felicità della favella; così sommamente anche lodata la nobil voglia di coltivar queste doti immortali collo studio e colla letteratura, ove dalla fanciullezza siete inclinata. Per la qual sublimità di genio vi dovete vie più felice riputare, che per la grazia e per la bellezza, e per gli altri doni che la natura ha sparsi nel vostro aspetto; non solo perchè la dottrina, al di cui acquisto tal genio vi conduce, non è dall'età scemata o corrotta, ma altresì perchè la vaghezza, la venustà, e la leggiadria raccolgono maggior

vigore e maggior lume dai beni dell'animo; e la culta ed erudita favella, che dagli studj si riporta, unita al maestoso e real portamento, condisce mirabilmente la grazia e la gentilezza del ragionare. Ma perchè infinita è la copia de' libri, e, all'incontro, molto rara la bontà e perfezione loro, de' quali i migliori nella moltitudine si perdon di vista e si confondono; ed altresì perchè la lettura disordinata produce, in vece di lume, tenebre nella mente; perciò lodevol consiglio si è quello del vostro gentilissimo e leggiadrissimo sposo; il quale, come colui che di gran lunga gli anni colla maturità del senno previene, veggendo ed applaudendo in voi a sì nobil desiderio di sapere, per la quale, siccome per le altre virtù a lui somigliate, desidera che siate retta e regolata per entro questo pelago dell'erudizione da saggia e sicura scorta, colla quale possiate al disiato fine con celerità e felicità pervenire. Onde io per l'obbligo che ho di prestare il mio ossequio ad ambedue, e giovare negli studj a voi, che non di eccitamento alla lettura, nè di perspicacia all'intelligenza, ma di solo regolamento nell'incertezza, di questo erudito viaggio avete bisogno; ho voluto brevemente distendere in iscritto la ragione e l'ordine de' vostri studj, acciocchè abbiate sempre avanti l'animo segnata ed aperta la strada per la quale dovete condurvi.

II.

Della lingua italiana.

E cominciando dalla lingua, io stimo che toltane la greca e la latina, che sono le regine di tutte, e che più allo scrivere che al parlare son destinate, fra gl' idiomi volgari che per la favella necessariamente si apprendono, debba ciascuno coltivar quello della propria nazione; perchè, abbandonando la sua lingua e cercando l' altrui, viene a lasciar quella in cui può riuscir con lode, mercè della facilità naturale di ognuno nella propria, per pigliarne un' altra, nella quale, per quanto si affanni, sarà sempre inferiore a chi ci è nato. Perlochè rimarrà egualmente da' suoi cittadini beffatto e da' forestieri; gli orecchi de' quali riconoscon sempre dissonanza in chi nella lor lingua favella. Oltrechè con genio sì basso e servile sarà non solo odioso al comune della sua nazione, ma dispregevole anche a quei forestieri, la lingua de' quali troppo studiosamente coltiva; purchè ciò non faccia per solo fine d' intenderla, e per la necessità ed utilità del commercio; per cui cagione si comportano e si perdonano volentieri gli errori. Laonde si debbono le lingue forestiere apprendere per lo bisogno, e la propria coltivare per l' uso continuo, e per la gloria di ben parlare e bene scrivere. Il qual sentimento, siccome generoso e giusto, deesi più altamente imprimere ne' cuori italiani, sì per

lo dominio che hanno lungo tempo avuto di tutto il mondo coll'armi, e che presentemente ritengono colle leggi e colla religione, come per aver noi colla mutazione della latina conseguita una lingua, la quale, siccome è inferiore alla madre ed all'ava, cioè alla latina ed alla greca, così è di gran lunga superiore all'altre, nate dalla corruttela della latina, tanto per l'espressione, tanto per l'abbondanza e varietà de' vocaboli e delle maniere leggiadre e vive, quanto per la rotondità del suono delle sue voci, composte per lo più e chiuse da vocali sonore e soavi; e per la variazione degli accenti e della quantità; oltre alla facilità di trasportare i nomi e i verbi, ovunque si vuole, affin di produrne col proporzionato accozzamento loro, a paragon della greca e della latina, la rotondità del periodo e l'armonia.

III.

Doti artificiose della lingua italiana.

A queste doti naturali della nostra lingua, primogenita della dominante, qual fu la latina, si aggiungono le doti artificiose prodotte dall'ingegno e dall'industria de' suoi primi e celebri scrittori, cioè Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Bembo, Casa, Sanazzaro, ed altri, lungo tempo nella greca e latina lingua esercitati; i quali, togliendo a scrivere nella volgar favella, hanno in casa trasportati i più bei fiori che nel materno seno della

greca e della latina raccolsero; sorte che alle altre volgari lingue non fu conceduta: poichè gli uomini più eruditi dell'altre nazioni per lo più nel solo latino scrivere si son contenuti; e la volgare non hanno abbracciata se non coloro che idioti affatto furono, o sol di leggiadra erudizione e facondia si adornarono. Quindi è, che i poemi, l'istorie, le tragedie e le commedie migliori italiane e più antiche alle greche ed alle latine nella sentenza e nello stile affatto somigliano: quandochè le opere in volgar lingua delle altre nazioni, tuttochè ingegnose, di gran lunga però dalla sembianza delle greche e delle latine si discostano; gloriandosi gli autori loro di produrle dissimili per riportare il vanto della propria invenzione; quasichè possa crearsi nelle arti liberali cosa di buono che non tiri la sua origine dai Greci, che sono stati i soli e i primi a definire il vero punto del naturale, e a contemperarlo in giusta misura coll'arte; dal qual punto per necessità si dilunga chiunque dall'esempio loro si diparte. Onde chi discepolo de'Greci sdegna di apparire, convien che divenga maestro di errori, e che di tanta fama si contenti quanta si può racchiudere nello spazio della propria vita. Quindi, perdonando al nome de'forestieri, veggiamo che l'opere del Marini, del Batista, dell'Achillini, del Loredano, del Malvezzi, del Cicognini, del Tesauro, e di altri Italiani, che vollero accrescere, o nuovo stile si studiarono d'inventare, o per ignoranza lo stil di coloro non conobbero, han terminata, quasi col

corso della lor vita, la fama appo coloro che han fior d'ingegno; estinta in un tratto dal rinnovellamento dello stile antico e migliore, che si può ben dalla moltitudine degl' ignoranti restringere, ma non già dileguare.

IV.

Cominciamento degli studi dalla filosofia morale.

De' libri di Cicerone degli Uffizj, del Galateo di Monsignor della Casa, dell' Orazione d' Isocrate a Demonico, e del Cortigiano del Castiglione.

Dovendosi adunque regolar gli studj d' una illustre donna italiana, convien proporre autori che o nella lingua italiana son nati, o in essa da' saggi e valenti uomini furono transferiti; quali sono quasi tutti gli autori greci e latini, particolarmente gli storici, che in volgar favella tutti per ordine de' tempi nella collana e catena istorica raccolti stanno, sì per notizia agl' Italiani delle cose e dei tempi, come per l' eloquenza, che dalla traduzione degli antichi autori nella nostra lingua deriva. E perchè gli studj debbono, come principal fine, risguardare l' emendazione de' costumi, e la cognizione e l' acquisto della virtù, per mezzo della moral filosofia; perciò, lasciando lo studio della filosofia naturale ai soli e pochi uomini che sappiano e possano volgerla a buon uso, darassi dalle donne

cominciamento agli studj della filosofia morale, la quale a sufficienza da' libri di Cicerone degli Ufficj potranno apprendere, ove sono distintamente descritte tutte le leggi del convenevole, e i precetti della naturale e civile onestà: dimodochè possono servir di grado alla dottrina soprannaturale dell' Evangelio, che della beata vita è il vero fonte. A questa lettura di Cicerone seguirà quella di Monsignor della Casa, scuola efficacissima da rendersi grato nella conversazione e piacevole: in guisa che colla lettura di Cicerone ne' libri degli Ufficj si coltiverà principalmente l'interno, e col Galateo l' esterno: potendosi anche a questi accoppiare il Trattato degli Ufficj scritto dal Casa medesimo, e l'Orazione d' Isocrate a Demonico. Nè deesi tralasciare la lettura del Cortigiano del Castiglione, il quale, ad imitazione dell' Oratore di Cicerone, ha voluto con vago e nobil dialogo il dovere e l'obbligo, non più di un cavaliere, che di una dama, leggiadramente palesare, ed il modo insegnare che ogni gentil persona deve, in trattando ed in conversando, tenere.

V.

Della gramatica italiana.

Posti i fondamenti di bene operare e di bene intendere, debbonsi porre que' di bene ed emendatamente scrivere e parlare: al che fa di mestieri una distinta e breve gramatica italiana, quale è quella del Pergamini, della

quale si manderanno a memoria le declinazioni de' nomi, e le conjugazioni de' verbi; nel che non pur dalle donne, ma dagli uomini ancora si pecca sovente; essendo pur la sconcia cosa l'udire in bocca di nobili persone o terminazioni plebee, o un modo ed un tempo per un altro.

VI.

Della cosmografia e geografia.

Si cercherà poi una breve e compendiosa cognizione della sfera celeste, e del globo terrestre; sì per avere qualche generale immagine del mondo in cui viviamo, come per acquistare i lumi necessarj alla lezione delle istorie, che senza la notizia de' luoghi e dei siti sono come una notte di stelle nuda e di luna.

VII.

Dello studio delle istorie.

Tutto il resto del sapere a nobil donna necessario si comprende nelle istorie e nelle favole: de' prosatori quelle, queste de' poeti; la lettura de' quali si dee tra loro accoppiare, sì per uguagliare le facoltà dell' animo all' una ed all' altra; sì perchè colla lezion de' poeti, come più lieta e più piacevole, si alleggerisce e si tempera la severità della prosa. E per parlare in prima delle istorie, la lezione di

esse è utile per la notizia delle cose passate, che sono specchio del futuro; e per la dottrina, che si apprende dagli scrittori di essa, che coll'occasione di narrare i fatti, hanno esposto anche i consigli e i sentimenti interni de' principi e de' gran personaggi; ed hanno prodotte in luce le passioni degli uomini, e le ragioni del governo civile, per regolare le operazioni de' posteri: sicchè doppia deve essere la lezione dell' istorie; una volta per la sola notizia de' fatti, ed un'altra per la cognizione degli affari ed interessi civili. Onde per la notizia sola, e per la catena e per l'ordine de' tempi basterà leggere le istorie raccolte dal Tarcagnota, tanto sacre quanto profane, dal principio del mondo sino all' età nostra. Con che verrassi ad appagare la nostra curiosità ed impazienza di sapere i passati successi: la quale appagata, si leggeranno poi più agiatamente, e con riflessione più matura, ne' suoi primi fonti le istorie, donde si beva la civil sapienza, raccolta ivi da' più degni narratori degli antichi fatti; i quali, per essere stati sommi filosofi e sommi oratori, stilleranno nella mente di chi legge la cognizione della morale filosofia, e pienezza di pura e candida eloquenza, sì coi loro proprj racconti, come coi ragionamenti che pongono in bocca alle persone.

VIII.

Dell' istoria sacra e di Gioseffo Flavio.

E cominciando dall' istoria sacra, che per l'antichità e dignità sua dee a tutte le altre andare avanti: essendo con giusta e canonica ragione dalla Chiesa vietata la lezione della Scrittura in volgare, possono le donne porsi a leggere l' Istoria di Giuseppe Ebreo, il quale ha pienamente raccolto e minutamente esaminato le cose degli Ebrei; ed alla virtù della storia aveva unita ed accoppiata la dolcezza, l' ordine e la etimologia del greco artificio.

IX.

Dell' istoria profana e di Erodoto.

Venendo poi all' istoria profana, il principe di essa, non solo per l' antichità, ma, secondo il parer mio e di Giuseppe Scaligero (il cui giudizio antepongo ad ogni altro), anche per merito e virtù tanto di pensare quanto di esprimere, deesi riputare Erodoto Alicarnasseo; il quale viene comunemente stimato menzognero, poichè il volgo de' letterati o non mai il legge, o non distingue quello che Erodoto racconta per propria conoscenza da quel che scrive per altrui relazione: perchè, siccome di cose della propria conoscenza è diligentissimo ad investigare,

esattissimo a distinguere il vero ed il verisimile dal falso; così nelle cose da altri ricevute ha voluto essere semplicemente buono e fedel relatore: oltrechè, dipingendo egli sopra la tela d'una istorica narrazione tutte le vicende della umana vita, ha voluto conservare anche memorie favolose, onde si traesse utilità, per esser tanto col vero quanto col falso il più savio maestro del viver civile. Perlochè non solo i privati, ma debbono i principi ancora specchiarsi in questa istoria, la quale è ferace più che ogni altra di grandi imprese, e di strani rivolgimenti e mutazioni d'imperj: avendo questo scrittore abbracciato quanto sino a' suoi tempi la memoria degli uomini conteneva delle monarchie degli Assirj, de' Medi e de' Persi.

X.

Di Tucidide.

Dopo Erodoto fassi avanti Tucidide, il quale in minor materia ed in diversità di stile ha voluto con Erodoto gareggiare. Scrisse questi l'istoria particolare della Grecia, e le guerre degli Ateniesi cogli Spartani, dopo che, spenta la paura de' Persiani e del nemico comune che gli univa, vennero tra loro a contesa, consumando le proprie forze, per poi rimaner preda de' Macedoni; oppressa già dagli Spartani la repubblica ateniese, ch' era l'alto riparo della greca libertà. La traduzione italiana di questo autore è tanto più

maravigliosa di tutte, quantochè Tucidide nella propria sua lingua è il più oscuro e il più difficile, non meno per la profondità de' politici insegnamenti, sparsi particolarmente nelle sue orazioni, che per la virilità ed austerità del suo stile imperioso e ritorto, col quale ha voluto opporsi alla facilità e piacevolezza di Erodoto.

XI.

Di Senofonte.

Il terzo grado per l'ordine de' tempi ha nell' istoria greca Senofonte, discepolo di Socrate, emulo di Platone; il quale, quantunque a Senofonte nella filosofia superiore, fu però da questo vinto in altri gradi di valore, qual fu quello delle armi, nelle quali Senofonte rilusse quanto ogni altro condottiere di eserciti: al qual pregio accoppiò quello di una eloquenza sì candida e sì soave, che sembra un fiume di latte che scorra, rappresentando in una sola sua persona quella di gran duce, di gran filosofo e di grande oratore.

XII.

Di Giustino e di Quinto Curzio.

Debilitate poi le glorie degli Spartani e degli Ateniesi, cominciarono quelle de' Macedoni, da Filippo sino alla morte di Alessandro

Magno, che in Giustino ed in Quinto Curzio si raccolgono. La lettura di Giustino, oltre a queste notizie, gioverà molto ancora a rimetter nella memoria tutti i successi passati, più a lungo riferiti dagli scrittori di sopra mentovati; avendo Giustino fatto un utilissimo ristretto dell' Istoria Universale di Trogo Pompeo, che si è perduta; sicchè servirà d'incamminamento ancora all'istoria romana.

XIII.

Di Tito Livio.

Alla quale si darà principio da Tito Livio, scrittore illustre per la vastità della materia, e per gravità, robustezza ed amenità di stile.

XIV.

Di Sallustio.

Quindi si passerà alla lezione di Sallustio, scrittor maestoso e proporzionato alla grandezza romana, se tutte le romane memorie avesse abbracciate, o quelle che abbracciò, non si fossero perdute: rimastaci sola intera la Guerra Catiliniana e Giugurtina, con pochi altri frammenti.

XV.

Di Tacito.

A Sallustio si studiò Tacito tanto di andar vicino, che trapassò sino all'estremo, ove sta locato il vizio; poichè mentre vuol troppo rassomigliargli coll'affettata brevità, e colla copia di rotte ed assottigliate sentenze, si allontana molto dalla pienezza, semplicità e temperanza di quell'illustre scrittore. Pur dee Tacito dopo Sallustio esser letto, per esser tutta quella istoria e quelle riflessioni assai corrispondenti agl'intrichi e trame presenti, rispetto ad alcuni, e non a tutti; benchè poco utili alle idee d'un giusto e ragionevole imperio; facendosi con quella istoria della tirannide giustizia, del vizio legge, e prudenza della malvagità.

XVI.

Degl' istorici volgari e del Guicciardino.

Speditici da'più degni istorici greci e latini, passeremo ai volgari; il principe de' quali è il Guicciardino, che può stimarsi superiore a Tacito, non solo per la fecondità e gentilezza di stile a' primi Greci e Latini somigliante, ma forse ancora per la cognizione del governo civile, la quale nella Istoria del Guicciardino si spande più largamente ed in misura corrispondente al regolamento di un'ampia repubblica.

XVII.

Di Caterino Davila.

All' istoria d'Italia, che nel Guicciardino si contiene, succederà la lettura del Davila, che narra le guerre civili della Francia con semplicità simile a quella de' Commentarj di Cesare, e con curiosa e grata tessitura, benchè con purità di stile minore del Guicciardino.

XVIII.

Del Bentivoglio.

Ultimo verrà il Bentivoglio, delle Istorie di Fiandra scrittor leggiadro, ma povero di sentimenti, e parco in palesare gli ascosi consigli, da lui forse più tosto per prudenza taciuti, che per imperizia tralasciati.

XIX.

De' compendj per ajuto della memoria, Giustino, Floro e Torsellino.

Perchè però tutta la catena de' successi civili, e tutto l'ordine dei tempi si possa più brevemente raccorre, dachè forse si rincrescesse leggere il Tarcagnota; e perchè pure quel che si è letto ne' proprj autori, si possa coll'ajuto de' compendj nella memoria ritenere,

basterà leggere Giustino o Lucio Floro, che restrinse l'istoria romana sino ad Augusto; e il Torsellino, che restrinse l'istoria universale sin presso a'nostri tempi.

XX.

Delle Vite di Plutarco.

Per fondo poi di ogni erudizione e di filosofia morale, tanto civile quanto dogmatica, basterà di tempo in tempo andar leggendo le Vite e gli Opuscoli di Plutarco.

XXI.

Della poesia e delle Favole di Esopo.

Passeremo ora alla poesia, da cui si trae insegnamento forse maggiore; se poesia intendiamo la sapienza ridotta in fantasia ed in metro, e non il puro rimbombo delle parole e le moderne arguzie: poichè le favole sono unicamente tessute per esprimere coll'allettamento del metro, e col diletto della novità, tanto della invenzione quanto dello stile, la verità delle cose; conciossiachè altro di falso le antiche favole non abbiano che i nomi de'personaggi ed i successi; ma i sentimenti misteriosi, che sotto que'nomi e finti successi si ascondono, sono con lunga esperienza raccolti dal tronco del vero: del che possono essere a tutti di esempio le Favole di Esopo, ciascuna delle quali è una ben savia legge

del viver civile. Perciò queste prima delle altre meritano di esser lette, acciocchè colla loro scorta si apprenda l'arte di rintracciare sotto il finto il vero, per ritrovarlo poi negli altri poeti.

XXII.

Di Omero.

Sarebbe da desiderare che Omero, siccome è sopra tutti felice nella sua lingua, tale riuscito ancor fosse nelle altre, in cui è stato trasferito. Ma nè in latino nè in alcun altro idioma egli ha degnato farne pure in minima parte palese la sublimità della sua mente; alla quale non è lecito appressarsi senza la luce della greca lingua, in cui nacque; e che sola ebbe voci proporzionate ai concetti immortali di quell' eccelso ingegno,

Cui le Muse lattâr più che altri mai.

Perchè dunque Omero, quanto fu liberale alla propria lingua, tanto è avaro alle altre delle sue ammirabili virtù, non conviene che dalla sua lettura nelle traduzioni si concepisca di lui venerazione e idea minore al merito ed alla fama. Onde fia giusto che gli ignoranti della lingua greca adorino il suo nome nel giudizio de' più savj; e che dalla lettura di esso si astengano, come da cosa, per così dire, religiosa e sacra.

XXIII.

Di Ovidio.

E perchè Ovidio nelle sue Metamorfosi colle altre greche favole raccolse ancora in breve le principali invenzioni di Omero, a cui egli ebbe vena e felicità somigliante; perciò basterà conoscerle nelle Metamorfosi, tradotte nobilmente e diffusamente dall'Anguillara. In quell'opera Ovidio ragunò tutta la misteriosa sapienza degli antichi poeti, che per gli rivi di varie e differenti favole si disperdea. Onde da tal lettura vedrassi aperto il giorno a tutto il mondo poetico, che senza quelle cognizioni è tenebroso ed oscuro.

XXIV.

Di Virgilio.

Si farà poi passaggio al principe de' latini poeti, Virgilio; il quale darà di Omero cognizion maggiore che le traduzioni stesse; essendo il maggior pregio di Virgilio l'aver saputo recare in latino con frase maestosa e corrispondente alla greca le medesime invenzioni di Omero, sotto altri nomi; con fare dell'Iliade e dell'Odissea un sol poema: ponendo il viaggio di Enea in vece di quello di Ulisse; Didone in luogo di Calisso; le battaglie intorno a Lavinio in vece di quelle

figurate da Omero sotto Troja; e cambiando Ettore in Turno, Achille in Enea: per tralasciare le altre invenzioni particolari, oltre i lumi poetici e l' espressioni mirabili, passate dall' Omerico stile nel corpo della latina lingua per opera di Virgilio, da cui fu al più sublime punto sollevata. Corrono di questo autore molte ed ottime traduzioni italiane, fra le quali appo gli eruditi ha sempre portato il vanto quella del Caro; ma l' ultima del Beverini, fatta in ottava rima, è rimasta superiore a tutte per la piacevolezza dell' armonia.

XXV.

Della volgar poesia e di Dante.

Ora passando a' toscani poeti, siccome Omero de' greci e latini, così dei nostri comun padre può dirsi Dante; avendo egli la volgar favella sparsa de' più vivi colori, e delle più forti e vigorose espressioni. Ma la difficoltà tanto della sua materia quanto del suo stile, mescolato di parole antiche ed oscure, ed innalzato a punti di non ordinaria sublimità, richiede fatica e studio maggiore di quello che noi vogliamo imporre. Onde basterà che si leggano di questo poeta quei luoghi dilettevoli e più celebri che saranno da qualche saggio e valent' uomo additati, e che per lo più girano per le bocche degli uomini eruditi; benchè trapasserebbe di ogni lode il segno chi lo leggesse interamente,

siccome al certo farete voi, che avete volontà pronta, e forze d'ingegno uguali ad ogni impresa quantochè sia difficile, purchè gloriosa e sublime.

XXVI.

Del Bojardo.

Ma leggere interamente, e prima di ogni altro, si dee il Bojardo, come più facile, e come principe delle nuove favole, delle quali egli ha il primo dispiegata la tela: distinguendo in essa varietà di costumi e di affetti assai naturali, ed ombreggiando gravissimi sentimenti di moral filosofia.

XXVII.

Dell'Ariosto.

Il qual lavoro poscia è stato con maggior decoro e felicità e splendore proseguito dall'Ariosto; il cui poema è un vivo ritratto del mondo civile e dell'umana vita; colla figurazione di ogni stato, di ogni sesso e di ogni età, ed in fine di pressochè tutti i casi umani, che a somiglianza di Omero si veggono nel poema dell'Ariosto più tosto sotto gli occhi sorgere ed apparire, che nelle parole agli orecchi risuonare. Nè meno è maraviglioso questo poeta in servirsi dell'altrui che in produrre del proprio: trasformando quel degli altri nella fecondità della sua vena; in modo che lo

spoglia delle prime sembianze, e lo riveste di colore affatto nuovo.

XXVIII.

Del Tasso.

Dall'Ariosto verrassi alla Gerusalemme del Tasso; il quale, se non colla vena, molto all'Ariosto disuguale, coll'industria però e coll'arte si è innalzato a singolar grado di stima; avendo egli tolto ad esprimere solamente quelle cose alle quali avea numero e proporzionata elocuzione. Onde per l'armonia, per lo splendore, per la coltura, e per l'artifizioso e mirabile accozzamento de' luoghi, tratti in gran copia dagli autori antichi, si rende meritamente nuovo e maraviglioso a chi di quegli autori, onde quei luoghi derivano, non ha o cognizione o memoria.

XXIX.

Del Petrarca, del Bembo, del Casa e degli altri Lirici italiani.

Verrà poscia il principe de' Lirici toscani, Francesco Petrarca, poeta gentile ugualmente e sublime; il quale ha portato nella poesia un affetto novello, che è l'amore onesto separato dal senso e dalla materia: passione ignota agli antichi, eccettone i filosofi Platonici, i quali, sotto la scorta del lor maestro, seppero scernere il puro dall'impuro, servendosi

della bellezza altrui non per fine, ma per occasione dell'amore, alimentato poi dalla simiglianza delle comuni virtù; colle quali, separatamente dai corpi, restano legati gli animi, piacevolmente ardenti in una sola fiamma; che, appigliatasi alla sostanza spirituale, vive colla vita degli amanti, libera affatto ed immune da' cangiamenti del corpo. Questo amore prodotto dalle comuni virtù, che scambievolmente dall'amante nell'amato si trasfondono, e che, per esser rivolo dell'onestà, partecipa del sublime, è stato altresì dal Petrarca espresso con sublimità e tenerezza di stile; in modo che ha tolta a' posteri la speranza di gloria uguale: de' quali quei che più presso gli andarono, sono il Bembo, Angelo di Costanzo, il Sanazzaro, il Molza, il Rota, ed altri infiniti di sommo pregio, che si trovano in varie raccolte di rime. Solo il Casa, quasi sdegnandosi dell'onor secondo, ha voluto con diversità di stile, somigliante ad Orazio, col Petrarca venire a contesa. Ma tanto egli mi sembra al Petrarca inferiore, quanto cede ad Orazio ne' sentimenti, benchè gli vada molto vicino colla fantasia e colla locuzione.

XXX.

Dell'Arcadia del Sanazzaro.

Dopo la lezion del Petrarca, e di qualche altro de' mentovati Lirici, degna è molto di esser letta l'Arcadia del Sanazzaro, che sotto pastoral costume e con pastoral semplicità di stile spiega mirabil tenerezza di affetti.

XXXI.

Delle tragedie e commedie.

Fansi ora avanti i componimenti drammatici, ove s'introducono le persone in atto di operare, con ascondersi quella del poeta; come sono le tragedie e le commedie: delle quali niuna volgar favella ne ha nè migliori nè peggiori che la nostra italiana. Poichè se riguardiamo intorno al secolo di Leon X, quando rinacque in Italia l'aurea età di Augusto, tutte sono composte alla somiglianza delle greche e delle latine. Quali sono, delle tragedie, la Canace dello Sperone, quelle del Giraldi, la Sofonisba del Trissino, la Tullia del Martelli, la Rosmonda del Rucellai, l'Edipo dell'Anguillara, il Torrismondo del Tasso, ed altre simili, oltra l'altre tradotte. E delle commedie, quelle dell'Ariosto, del Cieco d'Adria, la Clizia e la Mandragora; quelle del Firenzuola, del Lasca, del Cecchi, la Calandra del Bibiena, il Granchio del Salviati; quelle di Giambatista della Porta, di Ottavio d'Isa, dello Stellati, del Gaetani, ed altre innumerabili; per non parlar delle celebri pastorali Aminta, Pastor Fido e Filli di Sciro. Se poi riguardiamo agli ultimi tempi, ne' quali l'uso forestiere ha corrotto lo stil nativo d'Italia, che or si va tuttavia emendando dallo spirito di purità, tramandato dalla nostra Arcadia; se, dico, al presente nostro teatro ci rivolgiamo, lo scorgeremo

tutto pieno e turbato di mostri e di sconce figure; quali sono le commedie ed opere che oggi recitate o in musica si rappresentano. Nel qual genere di male non è maraviglia se noi altri Italiani superiamo i forestieri, ugualmente che nel genere contrario del bene: conciossiachè le grandi anime, siccome regolate producono l'ottimo, così disviate producono il pessimo. E pure per la feracità del suolo, che anche abbandonato e deserto non lascia di tempo in tempo di mandar fuori qualche utile ed amabil germe, veggonsi in questi tempi due parti nobilissimi, e simili alle greche e latine tragedie; e son quelle del cardinal Delfino, e 'l Corradino del Caracci: nelle quali, e nelle soprammentovate del secolo di Leon X converrà, leggendo, rintracciare i costumi e i casi umani, sì de' privati nelle commedie, come dei grandi nelle tragedie, per cui rappresentare furono esse inventate.

XXXII.

De' Berneschi.

Abbiamo ancor noi nella nostra favella un genere di poesia piacevole e burlesca, simile a coloro che dagli antichi si appellavano Mimi; tra' quali fu posto Laberio, e per gli suoi endecasillabi e giambi anche Catullo: e tali sono i nostri Berneschi, dal Berni, che di questo stile in nostra favella fu l'inventore.

XXXIII.

Del Boccaccio.

E benchè non siano in versi scritte, pure per cagion dell'invenzione e delle favole tra le poesie possono annoverarsi le Novelle del Boccaccio: delle quali, tralasciate le umili e le oscene, e l'altre che delle sconce ed empie cose rappresentano, basterà leggere le sublimi e l'eroiche, per trarre da loro non meno la cognizione de' costumi umani, che la più candida e sincera eloquenza.

Per questo corso di studj e per questi gradi potrete agevolmente voi, e qualunque altra a voi simile nobil donna e di alto spirito, raccorre pieno e maturo frutto di cognizione e di facondia; e rilucere tanto in Italia quanto fuori d'immortali raggi di gloria; i quali, nascendo dalla virtù, che è germe divino, tutti ridonderanno in onor di Dio, ed in osservanza della sua santissima legge: ove non solo dall'obbligo universale dell'umanità, ma da volontario e fervente amore è portato chiunque ha per guida la retta ragione; la quale di mano della dottrina il freno dei nostri affetti ricevendo, e sopra gli animi nostri felicemente signoreggiando, con sottrarci alla tirannia de' vizj, nella vera e legittima libertà ci ripone.

POESIE ITALIANE.

Digitized by Google

Digitized by Google

EGLOGHE

EGLOGA PRIMA

ERGASTO ED ELPINO.

ERGASTO

Elpino mio, perchè fuor del tuo stile,
Sì lontano dal gregge e da l'armento,
Umidi gli occhi porti e'l viso umíle?
Perchè l'allegro tuo dolce concento,
Che facea liete queste selve ombrose,
Or è cangiato in lagrime e'n lamento?
Gemono al tuo languir le querce annose,
E'l duol che spargi in così larga vena,
Faria le tigri divenir pietose.
Qual novello disio lungi ti mena
Da ninfe e da pastor, fuggendo il loco
Ove vestigio uman segni l'arena?

ELPINO

Deh lascia, Ergasto, pur che'l dolce foco
Mi strugga ognora, e che l'accesa cura
Mi consumi lo spirto a poco a poco.
Nasce l'incendio mio da così pura
Onesta fiamma, che'l morir penando
Fia per me troppo dolce alta ventura.

Per celeste splendore ho posto in bando
Me stesso; nè dolor, ma eccelsa speme
Muove i sospiri che per l'aria spando.

ERGASTO

E qual ninfa gentile il cor ti preme
Con tal impero, e l'alma sì ti alletta,
Che sotto il giogo suo contenta geme?

ELPINO

Quella che spiega a la vezzosa auretta
Lucida chioma, ed in sembianza altera
Vibra dal vivo ciglio aurea saetta:
Quella di cui la fronte ampia e sincera
Spira un seren che l'aria fa tranquilla,
E vince di splendor l'eterea sfera:
Quella che sparge lucida favilla
Da'due begli occhi, anzi due chiare stelle,
Onde divino ardor vivo scintilla:
Che di porpora asperse ha le sue belle
Pienotte guance, ove con l'ale accolte
Ascoso accende Amor le sue quadrelle:
Quella che bianche perle elette e folte
Ricopre con le labbra sue di rose,
Che stan vezzosamente in sè raccolte:
Nel di cui petto Citerea ripose
Le grazie tutte, ch'al bel collo intorno
Scuotendo l'ale van liete e festose:
Quella il cui viso d'alma luce adorno
Stende la forza sua sopra i gran Numi,
E di nuovo splendor raddoppia il giorno:
Quella, oimè, che con dolci aurei costumi
Mi lega sì, ch'odiando ogni altro bene,
Godo solingo errar per valli e fiumi.
Già'l comprendi: Licori è chi mi tiene
Di sì soave fiamma il core acceso,
Che mi è dolce languire in queste pene.

ERGASTO

E dove, Elpino, è 'l tuo desire inteso?
Ov'hai tu vôlte le tue calde voglie?
Qual fallace speranza il cor ti ha preso?

ELPINO

Chi gli astri avviva, e da l'eterne soglie
Fisso in suo centro l'Universo muove,
Lieto e benigno i nostri voti accoglie.
Umil prego mortal desta e commuove
Pietà nel Cielo; e con sereno ciglio
Nostre vittime approva il sommo Giove:
Così ninfa di eccelso alto consiglio
Forse non sdegnerà ch'altri l'adori:
Questa è la sola speme ov'io mi appiglio.

ERGASTO

E quali frutti fian de' lunghi amori?

ELPINO

L'amore istesso; e mio gran premio è s'ella
Gradirà ch'io mi stempri in questi ardori.
Fu chi de' sommi Dei l'eterna e bella
Natura adorò sol perchè n'è degna;
Nè di speme e timor fe' l'alma ancella.
Entro la mente mia fiorisce e regna
Sublime voglia, ch'a quel punto sorge,
Ove pensier vulgare orma non segna.
Di quei begli occhi un solo sguardo porge
Tal gioja al cor, che d'inchinar la speme
Ad altro bene l'alma non si accorge.
Per falsa gioia il petto mio non geme;
Bassa voglia da me fugge lontano;
Nè caduca speranza il cor mi preme.
Questo a te non rassembri ardore insano,
Ergasto; chè Licori non apprezza
Fallace bene di fortuna e vano.

Ciò che 'l tempo consuma, ella disprezza;
E a bene incorruttibile e immortale,
A gloria ed a valore ha l'alma avvezza.

ERGASTO

Troppo felice sei, se voglia tale
Nutre Licori in petto, che ben puote
Pregio scovrire in te più che mortale.
Febo concesso t'ha sì larga dote,
Che di Licori puoi l'inclita laude
Oltra il giro portar di età rimote:
Con doppio canto rompere la fraude
Del nero Obblio, che non tiene 'n sua forza
Lo stile a cui per ogni età si applaude.
A te Pane svelò la densa scorza,
In cui coverto si nasconde il vero,
E 'l lume accese a te ch' agli altri smorza.
Tu surto sei per ignoto sentiero
De l'idee più sublimi al fonte eterno,
Per entro a cui scorgesti il valor vero.
Ne la tua mente il gran Motor superno
Vibra de' raggi suoi più chiaro il lume,
Sicchè per te più addentro anch'io discerno.
Or muovi dietro al bel disio le piume;
E dove cara ti fia di me l'opra,
Segui quel c'ha tra noi vecchio costume,
E 'l fido Ergasto in ogni impresa adopra.

EGLOGA SECONDA

CORILLO ED EGERIA.

CORILLO

Onde ha il bel viso tuo, Ninfa celeste,
Possanza tal, che l'alma in un istante
Di contrarj color m'ingombra e veste?
Chi muove in lei sì varie voglie e tante,
Che cadono e risurgon come l'onde
De l'agitato mare ed incostante?
L'uno a l'altro pensier mai non risponde:
Sentomi ognora germogliar nel petto
Di discordi voler piante feconde.
Da l'amaro disio surge il diletto:
Rampolla dal timore alta speranza:
Penetra in chiara fè cieco sospetto.
Il gelo al pari de l'ardor si avanza:
Un piacer la mia mente a terra piega;
L'altro l'innalza e leva oltra l'usanza.
Dimmi in qual modo Amor gli animi lega?
Come a libero spirto ei tronca l'ale?
Qual rete sopra ne distende e spiega?

EGERIA

Non è il foco di Amor cosa mortale,
Corillo mio gentile, e non penétra
Forza nel mondo a sua possanza uguale.
Si apre a sua scossa ogni più densa pietra:
Cede la terra; e'l mar cruccioso e fero
Spesso il ceruleo piè timido arretra.
Nuove vie si convien, nuovo sentiero
Meco tentar; chè al più sublime segno
Io già propizia scorgo il tuo pensiero.

Omai da questo umíl caduco regno
Sento che mi solleva occulta forza,
Sicchè parte di me superba sdegno.
Chi fuor mi trae da la terrena scorza?
Quale assorbe il mio spirto ampio oceáno
Di vivo ardor che'l Sol vince ed ammorza?
Eterno ardor, che l'intelletto umano
Solo rischiari, e per ignoto calle
Torcer lungi lo puoi dal vulgo insano;
Or ch'a te poggio da quest'ima valle,
Reggi il mio dir, dammi vigor ch'io possa
Presso a l'eccelsa meta erger le spalle. —
Qual rapido torrente in cupa fossa
Virtù divina in ogni parte inonda,
Da suo interno vigor desta e commossa.
Ella rivolge il cielo, agita l'onda,
Spazia pel vano immenso, e i semi sciolti
Col forte braccio suo lega e circonda.
Son tutti entro di lei chiusi e raccolti
I caratteri eterni di virtute,
D'ogni nebbia mortal puri e disciolti.
Indi grazia a noi piove, indi salute;
Indi vibra il valor raggio sincero,
Di cui son le faville a noi venute.
Quest'almo raggio è il solo fonte e vero
Del Decoro, del Bello e de l'Onesto,
Al cui suono si sveglia uman pensiero.
D'una pianta diverso e vario innesto
Forma talun; così di un solo seme
Nasce bellezza, e giusto atto ed onesto.
Perchè varia testura incontra e preme,
Il Sol si veste di vario colore,
Pingendo a un tempo il bianco e 'l nero insieme:

Così di questo raggio il chiaro ardore,
Sceso nel corpo fral, forma beltate
Tal che d'occhio mortal vince il valore:
Sensi crea di giustizia e di bontate
Il medesimo ardor sceso ne l'alma,
Di onor voglie movendo e di onestate:
Di questa luce sempiterna ed alma
Trae la mente con sè varie scintille,
Quando s'innesta a la corporea salma.
Qual di acceso vapor rotte faville
Scoppian per l'aria, così avvien ch'in noi
Foco d'eterno Sol vivo scintille.
Sepolti poi nel corpo i lumi suoi
Si confondono sì col nostro affetto,
Che male il puro lor discerner puoi.
Ma quando vola da sereno aspetto
Lampo simile à questa luce, allora
Agita nuovo spirto il nostro petto:
Scuotesi l'alma il mortal peso, e fuora
Si trae dal vil desio, ch'indi dispare
Qual fosca notte a la surgente aurora.
Sincero e schietto ogni vestigio appare
Di virtù, di valor ne l'alma impresso
Da le divine idee lucenti e chiare.
Il simile al simíl fassi da presso:
Il foco intorno a l'alma luce amica,
Che lampeggia di fuor, sen vola appresso:
Come a legno talor fiamma s'implica,
Sciogliendo i ciechi nodi al chiuso foco,
E fuor lo trae de la prigione antica;
Onde da varj tronchi a poco a poco
Sola una fiamma si produce e forma,
Mentre cangiano i semi e sito e loco:

Così dove Bellezza imprime l'orma,
Quel ch'è in noi d'immortal rapido corre,
E si veste di lei l'istessa forma.
Fuor del suo vaso l'animo trascorre;
E per troppo disio battendo l'ale,
Tenta l'audace piè nel ciel riporre.
Ma qual umor che sciolto in aria sale,
Poi si raggruppa e scende in larga pioggia,
Chè 'l proprio peso sostener non vale:
Così la mente, che sublime poggia,
Compresa fra le nebbie, in giù ritorna,
E nel carcere vil di nuovo alloggia.
E perchè spesso alla memoria torna
L'immagine di un bene assai maggiore,
Mesta e contra sua voglia ivi soggiorna.
Tenta e ritenta, e sveglia il suo vigore;
Sicchè il corpo, che mai non l'abbandona,
Anch'ei raccoglie in sè simíl calore:
In preda al suo disio questo si dona:
Seco sen porta l'alma inver la parte,
Onde scoppia lo stral, ch'ognor lo sprona.
Aduna ogni sua forza, adopra ogni arte,
Perchè col vago oggetto si confonda,
Col quale ogni esser suo divide e parte.
Quindi è che tempestosa e tumid'onda
D'incerte voglie il caldo petto allaga,
Ogni argine rompendo ed ogni sponda.
Amoroso disio mai non si appaga,
Perchè sviata dal suo giusto segno
Al corporeo piacer l'alma divaga.
Pari al desir, di cui lo spirto è pregno,
Non è l'oggetto, ove dal corpo è tratto;
Quindi si cangia ognor mente e disegno.

D'ogni freno il voler sciolto ad un tratto,
Libero vola e scorre senza legge,
Da varj venti combattuto e ratto.
Fortunato colui che tempra e regge
In questo corso l'alta voglia onesta,
E'l più puro piacer libero elegge!
Felice chi con mente agile e presta
Da tal ardore alzato in ciel si posa,
Ove nebbia nol giunge egra e molesta!
Ivi queta il suo spirto, ivi riposa;
Ivi trova l'amor tranquillo stato,
E scorge luce al vulgo vile ascosa.
Tentar tal opra al Saggio solo è dato:
Il Saggio solo, al par del sommo Giove,
Tra' mortali sen va lieto e beato.
Di lui speme e timor l'alma non muove,
Libra nel giusto ogni atto e tende al vero,
Nè può fallace ben torcerlo altrove.
Presta a l'eterno Dio culto sincero;
Nè mai traendo a lui gli affetti nostri,
Gli adombra di profano umíl pensiero.
Tale tu, saggio Elpino, a me ti mostri,
Tu che trapassi con la mente ardita
Oltra il confin de' fiammeggianti chiostri,
Dolce riposo a la mia stanca vita:
Corillo, ben conosci Elpino il saggio,
Che noi col canto ad alta gloria invita:
Quello, al parer di cui, qual nebbia al raggio,
Cede al viso di Alteria Ligurina,
Onde cruccioso ancor freme Selvaggio.
Fe' del savio pastor dolce rapina
Licori bella, usando atti cortesi
In nobile sembianza e peregrina.

Detti spesso ei notò di amore accesi,
Grate accoglienze, e tra' furtivi sguardi
Dolci vide per lui legami tesi.
Non fur di Elpino neghittosi e tardi
Gli affetti, ma scovrendo il fianco nudo,
Tutti si trasse al cor gli acuti dardi.
Allora in atto dispettoso e crudo
Ella fuggì da lui ben lungo spazio,
Con ciglio altero e di pietate ignudo:
Pur ei, del vero ben contento e sazio,
Emenda al raggio di beltate i sensi,
Nè prova del suo amore affanno e strazio.
Ah poco accorta sei, Ninfa, se pensi
Imporre a tal pastor giogo servile
Co' nuovi modi tuoi di sdegno accensi.
Ben tu sovente vai cangiando stile:
Or l'accogli ridente, or lo disprezzi,
Or superba ti mostri, ora gentile:
Ma se di Elpin l'alta virtute apprezzi,
Sol puoi legarlo con sincero affetto,
Con maniere amorose e dolci vezzi.
Così avverrà che con acceso petto
Diffonda la tua gloria ovunque gira
De la diurna luce il chiaro aspetto. —
O qual turba odïosa i passi gira
Qui 'ntorno?

CORILLO

O come a noi giunge importuna!
O qual mi punge il cor disdegno ed ira!

EGERIA

Cerchiam, Corillo, il tetto, or che s'imbruna
L'aria, e più larghe cadono da i monti
L'ombre che l'ampia valle in sè raguna.

CORILLO

Muovo i passi a seguirti agili e pronti.

EGLOGA TERZA

ALFESIBEO, BIONE E PANE.

ALFESIBEO

Quai pensieri, o Bïone, ombrosi e foschi
Rivolgi dentro l'annebbiata mente?
Come sì tardi a noi? Vedi che i boschi
Gittano l'ombre verso l'Orïente,
E de le strida di cicale ingrate
La valle e 'l monte risuonar si sente.

BIONE

Tutta stamane intorno ho ricercate
Le spelonche, ove Pan talor si cela;
Ma di lui nè pur l'orme ho ritrovate.
A Pane, ch'ogni dubbio illustra e svela,
Espor vorrei quel gran sogno che l'alma
Con l'immagini sue mi adombra e vela.
Nè prima avrò nel cor tranquilla calma,
Ch'io tragga da caligini profonde
Luce d'alto mistero eterna ed alma.

ALFESIBEO

Non ti sovvien qual turba oggi a le sponde
Di Alfeo, ne la spelonca di Silvano
Di varie ninfe e di pastor s'asconde?
Oggi ei celebra il nome alto e sovrano
Di Ciparisso suo, per cui molt'anni
Mesto e solingo errò per monte e piano.
Onde in memoria de' suoi gravi danni
Con feste e giochi ogni anno onora e cole
L'alta cagion degli amorosi affanni.

Sparso è di oscure e pallide vïole
Tutto il suolo, e con rami ombrosi e folti
Chiusa è l'entrata d'ogni parte al Sole;
Ivi i cipressi inver le cime accolti
Versano intorno tenebrosa notte,
Che de le ninfe oscura i bianchi volti.
Pendon da i rami sconcertate e rotte
Fistule ch'al bel tempo che fioriro,
L'aria di voci empìr soavi e dotte.
Piange l'acerbo suo vecchio martiro
Su l'alte cime il querulo usignuolo,
E strigi e gufi batton l'ale in giro.
Di corvi e pipistrelli un nero stuolo
Ingombra il bosco di funébre orrore,
Lentamente movendo il basso volo.
Ivi per consolar l'aspro dolore
Di Silvano, che ancor lagrima e geme,
Ito è Pane, e con lui più di un pastore.
Trasser questi con sè più ninfe insieme;
Altre a mirare i giochi, altre a notrire
L'amoroso disio che l'ange e preme.
Ivi Itilo gentil tenta scoprire
Ad Enone il suo amore: ed ivi spera
Placar di Clizia Ermin gli sdegni e l'ire.
L'illustre Eugenio con la mente altera
Ivi s'asside a la sua ninfa accanto,
Che vince di splendor l'eterea sfera:
Ad Eugenio leggiadro il chiaro vanto
De l'alta cetra sua Febo comparte,
E con lui spesso accorda il suono e 'l canto.
Ivi Lico si sta nascoso ad arte
Sotto un cespuglio, e con occulti sguardi
Spia d'ogni cor la più secreta parte.

Se vuoi Pane trovar, perchè qui tardi?
Io teco il piè rivolgo, e discorrendo
Insieme andremo a passi lenti e tardi.

BIONE

Di tanta cortesia grazie ti rendo,
Alfesibeo, e segui pure il resto,
Ch' io di questo discorso il fine attendo.
Dimmi, chi più sembrava agile e presto
Ne la lotta e ne i salti tra' pastori,
Il leggiadro Calistio, o pur Foresto?

ALFESIBEO

Foresto riportonne illustri onori,
Mercè la forza ch' al cor gli destava
Il vago aspetto de la bella Clori.
Clori sovente a lui gli occhi girava:
Ma sorridendo, a Cromi il piè premea;
Poscia ad Evandro il guardo e 'l cor drizzava.
Ivi non era la tua bella Altea:
Forse però, ch' essendo tu lontano,
Ogni vista le sembra odiosa e rea.

BIONE

Sì, se in quel petto rigido e inumano
Creasse di pietà lieve scintilla
Il duolo che per gli occhi io spargo invano.
Ma spero al fine un dì lieta e tranquilla
La mente ricondurre a cheto porto,
Smorzando del mio foco ogni favilla.
Già da le pene mie son fatto accorto
De le finte lusinghe; e già dispero
Da l' infelice amor pace e conforto.
De la più fresca età l'aspro sentiero
Corsi, ed al sesto lustro or mi avvicino,
E sempre altri di me tenne l' impero.

ALFESIBEO.

Bïone, se ben dritto il guardo affino,
Parmi Pane veder che già si è tratto
Lungi da gli altri, e a noi drizza il cammino.

BIONE

Già 'l riconosco al naso adunco, a l'atto
Cruccioso, al torcer de l'irsute ciglia:
Omai discosto non è lungo tratto.
Sireno è quei che seco si consiglia:
Vedi, ch' egli ha la nobil cetra al fianco,
Per cui sè stesso e null'altro somiglia.

ALFESIBEO

Vanne adunque da Pane ardito e franco....
Ma donde avvien che 'l viso tuo si tinge
A un tratto di color pallido e bianco?

BIONE

La fiera e bieca sua vista mi pinge,
Alfesibeo, questo timore in fronte;
Sicchè l'alma a l'impresa invan si accinge.

ALFESIBEO

Vanne pur con parole ardite e pronte;
Chè sopra il naso suo la soli t'ira
Non siede, e men turbata è la sua fronte.

BIONE

Sagace Dio, di cui lo sguardo gira
Per entro l'ampio ed infinito spazio,
Ovunque l'Universo si raggira:
Tu sol farmi potrai contento e sazio;
Tu solo, un fosco sogno a me svelando,
Trar la mia mente puoi di affanno e strazio.

PANE

Oggi, che maggior cura ho posto in bando,
Non mi è grave piegar l'orecchio attento
A chi mi scuopre il suo pensier parlando.

Su dunque, ch'al tuo dire io sono intento.
Ma pria distesi sotto un verde faggio,
Volgiamo il viso a la fresc' aura e al vento,
E fuggiamo del Sole il caldo raggio.

BIONE

Tutto in poco raccolgo. Era quell' ora
Ch' è tra la notte e 'l dì brieve confine;
E la novella luce orna e colora
I boschi, e tremolar fa le marine:
La vaga, bella e desïata Aurora
Drizzava i fior con l'aure mattutine:
Ed io, deposto ogni pensier nojoso,
Godea tranquillo e placido riposo.

Allor la mente, disciogliendo l' ale
Da i foschi sensi, alzò rapido volo;
E sciolto d' ogni cura egra e mortale,
Lo spirto andò fuor del superno polo:
Ivi mirabilmente il cor mi assale
D' immagini novelle ignoto stuolo:
E mi s' offerse luminosa e chiara
Vista, che i sensi ancor m' apre e rischiara.

Sedea sopra alto seggio augusta Donna,
Dir non saprei, s'eccelsa Ninfa, o Dea:
In varj modi colorita gonna
A le robuste membra s'avvolgea:
Col braccio, che non mai cheta ed assonna,
Un'ampia e larga tela ella tessea;
Vibra fiamma da gli occhi, e col piè grave
Girando un globo, mai posa non ave.

Da l'altro piede avvolta a una catena
Pende una donna, ed ha calva la testa:
Forza e vigor non ha, non ha più lena
Di quella che da l'altra a lei si presta;
Di vento e d'aura è la sua pelle piena;
A l'impero de l'altra ognora è desta:
Quella che 'l globo sotto i piè conduce,
L'ordinò general ministra e duce.

Su quella tela mi apparisce a un tratto
Cielo e mare, campagne e boschi e fiumi:
Di vive e morte genti ogni opra, ogni atto
Con attoniti miro immoti lumi:
Veggo ivi impressi (cheto e stupefatto)
Anche de'sommi Dei gli atti e i costumi:
Quanto in eterno si distrugge e crea,
Sotto le mani di colei surgea.

Le siede incontro una leggiadra e bella
Ninfa, che tempra armonïosa cetra:
Splende qual chiara e luminosa stella;
Ogni nebbia da lei fugge e s'arretra:
Al bel fianco si appoggia una donzella,
Che con soave canto i cor penétra:
Tiene una coppa in mano a tutte l'ore
Piena di chiaro e limpido liquore.

Volgendo questa i placid'occhi in giro,
Accese il ciel di luce più serena;
E dopo cheto ed umile respiro,
Voce al canto formò grata ed amena:
D'insolita dolcezza il cielo empiro
Le note sparse di benigna vena:
Cadde l'onda del mar, tacquero i venti,
Quando tali sciogliea soavi accenti:

Ciechi infelici e miseri mortali,
Che ad opre frali l'animo aggirate,
Deh non sperate riposar giammai
Da' duri lai:
S' accorti alfine il piede non traete
Da quella rete, che vi lega i sensi,
Tra folti e densi nugoli d' inganni
Pregni e di danni.
Piacere esterno, istabile e fugace
D' intera pace l'animo non empie;
Ma ben riempie il doloroso seno
D' adro veneno.
Quel gode gioja limpida e beata
Che liberata d' ogni cura ha l' alma;
Nè sotto salma di atra colpa e grave
Timido pave.
Non gemme ed ostro, non tesoro o regno
A lieto segno l' animo ne scorge;
Ma solo sorge da virtù severe
Puro piacere.
Virtù contenta di sè stessa e lieta,
Di quel s' acqueta che ad ognor dispensa
A parca mensa provvida Natura;
Nè d' altro ha cura.
Goder di tanto bene e sì felice
Sol tocca e lice a chi ricorre a noi:
O tu, che vuoi salire a tanta altezza,
Noi solo prezza.
Quando avrai ben compreso il nostro stato,
Allor beato goderai tua vita:
Sciolta e spedita volerà tua mente
Sovra ogni gente.

Colei, ch'eterna tela tesse e volge,
Tutto rivolge l'universo e ruota;
Ma pur immota e stabile ha sua sede:
Tutto a lei cede.
L'altra, ch'è avvinta a rigida catena,
Di vento piena, si distrugge e manca
Debile e stanca, s'un anello mai
Discioglierai.
Questa, che manda dolce suono a l'etra
Con la sua cetra, da la prima è nata,
Poichè formata fu quell'ampia tela
Ch'a te si svela:
Ed ella ha poi me generato al mondo,
Grato e giocondo dono a voi mortali,
Se a' beni frali più non accendete
L'arida sete.
Questa, c'ho in mano, lieve coppa versa
Acqua, ch'aspersa su lo spirto, toglie
L'incerte voglie; sicchè giuste tempre
Serberà sempre.
Mentre ansïoso udia queste parole,
E bevea da be' lumi almo diletto;
Mentre l'acceso spirto attende e vuole
Del bel canto raccor l'ultimo detto,
Tutte turbò le mie delizie il Sole,
Che col suo raggio mi ferì l'aspetto;
Perchè fuggendo il sonno a larghe piume,
Apersi gli occhi, e mi disparve il lume.

PANE

Non pria ti splenderà ne l'intelletto
Il vero, che si chiude entro quell'ombre,
Che 'l fosco di tua mente emendi e sgombre
Uomo di antico e venerando aspetto.

Ei girò l'universo intorno intorno,
E con l'ali occupò le sedi eterne:
Intrepido calcò le voglie interne;
Poi fermò sotto un antro il suo soggiorno.

Questi potrà con arti al vulgo ignote
Vestirti l'alma di novelle spoglie:
Nuovi fior produrrai e nuove foglie,
Se mai quel vivo raggio in te percuote:

E vedrai quanto è tardo e disuguale
Al pari de le cose il vostro ingegno:
Vedrai, ch'a scorrer di natura il regno,
Umano intendimento ha corte l'ale.

Dileguato vedrai tempo e fortuna,
Ordine, proporzion, numero e parti:
In un punto cadranno a terra sparti
Tant'idoli che 'l vulgo in mente aduna.

Periran luce, suon, gusto e sapore;
Il mondo cangerà l'usate forme:
Veloci a un tratto spariranno l'orme
Di tutto quel che s'apre a voi di fuore.

Scorgerai, come salda eterna legge
Guida e corregge il corso di natura:
Moto e figura compartendo sempre
In varie tempre a le create cose:
Si scioglie a un tratto, e si ripara insieme
Il largo seme, onde le cose han vita,
Da l'infinita forza e sempiterna,
Che 'l ciel governa, ed indi a voi discende
L'alma, ch'al corpo fral si apprende, e cria
Dolce armonïa, che da' moti esterni

Riceve interni colpi e piaga amara;
Ma virtù rara è che sostiene e ferma
La forza inferma; onde nel retto stato
Posto e locato l'animo riceve
Tranquilla pace, e beve almo piacère.

FINE.

INDICE

DELLA RAGION POETICA

LIBRI DUE.

LIBRO PRIMO . *pag.* 3

I. Del vero e del falso: del reale e del finto » 8

II Della efficacia della poesia » 10

III Del verisimile e del convenevole » 11

IV Dell' artifizio d' Omero » 13

V Dell' origine dei vizj nella poesia » 16

VI Verità di caratteri espressi da Omero, e della varietà degli umani affetti » *ivi*

VII Dell' utilità della poesia » 20

VIII Origine dell' idolatria » 23

IX Della natura della favola » 27

X Della favola Omerica » 30

XI Utilità della favola » 31

XII Dell' epica e drammatica poesia, e del romano costume » 36

XIII Della lirica » 42

XIV Del giudizio popolare » 48

XV Età varie della poesia » 54

XVI Di Omero ed Esiodo » 60

XVII Di Eschilo » 69

XVIII Di Sofocle » 70

XIX Di Euripide pag. 71
XX Di Aristofane » 73
XXI Di Pindaro » 76
XXII Di Anacreonte » 78
XXIII Di Teocrito, Mosco e Bione » 80
XXIV Di Plauto » 82
XXV Di Terenzio e Fedro. » 84
XXVI Di Lucrezio » 85
XXVII Di Catullo » 87
XXVIII Di Virgilio » 89
XXIX Di Orazio, Persio e Giovenale » 91
XXX Di Tibullo, Properzio e Ovidio » 93
XXXI Di Manilio » 95
XXXII De' novelli poeti latini, e lor dottrina » 96
XXXIII Di Palingenio » 101
XXXIV Di Pontano » 102
XXXV Di Capicio e di Aonio Verulano » *ivi*
XXXVI Di Fracastoro » 103
XXXVII Di Sanazzaro. » 104
XXXVIII Di Girolamo Vida » 105
XXXIX Di Angelo Poliziano » 108
XL Del Bembo e Navagerio » 109
XLI Di Cotta » 110
XLII Di Marcantonio Flaminio, Baldassar Castiglione e Cardinal Sadoleto » *ivi*
XLIII Di Giambatista Amalteo » 111
XLIV Della poesia maccheronica di Merlin Coccajo » 112
LIBRO SECONDO » 113
I Del divino poema di Dante » 117
II Della rima » 119
III Della volgare e comune lingua d' Italia » 123
IV Del libro di Dante della Volgare Eloquenza » 128

V Della lingua volgare e della nobile appo i Latini pag. 130
VI Della volgar comune passata in lingua illustre » 137
VII Della letteratura provenzale » 139
VIII Della lingua e repubblica fiorentina » 143
IX Della Dantesca frase » 147
X Del titolo dato al poema di Dante » 150
XI Della politica di Dante » 151
XII Dei Guelfi e Ghibellini » 153
XIII Della morale e teologia di Dante » 157
XIV Dell' epica poesia e de' romanzi » 165
XV Del Bojardo » 167
XVI Dell'Ariosto » 170
XVII Del Trissino » 175
XVIII Del Tasso » 178
XIX Del Morgante di Luigi Pulci » 180
XX Delle tragedie » 183
XXI Delle commedie » 185
XXII Delle egloghe ed opere pastorali. » ivi
XXIII Delle satire » 187
XXIV Del Berni » 189
XXV Dello stil Fidenziano » ivi
XXVI Della lirica » 190
XXVII Del Petrarca » 191
XXVIII Dell' amore razionale, ovvero Platonico » 193
XXIX Di Giusto de' Conti romano senatore » 197
XXX Del Montemagno » ivi
XXXI Di Franco Sacchetti fiorentino » 198
XXXII D'Agostino Staccoli da Urbino, e del Sanazzaro, Poliziano, Bembo e Casa » ivi

XXXIII Dell' uso di quest' opera pag. 200

Della Tragedia » 205
I Fine della poesia » 208
II Della tragedia, e sua dignità » 211
III Della favola tragica » 213
IV Purgazion degli affetti per la tragedia » 214
V Contro i moderni tragici » 215
VI Del periodo e tempo della favola, e suoi vizi » 220
VII Degli altri vizi della favola » 221
VIII Dell' unità della favola » *ivi*
IX Degli episodj » 222
X Della favola semplice o ravviluppata » 225
XI Della Poetica d'Aristotele » 226
XII Dello scioglimento della favola » 228
XIII Dei fatti atroci » *ivi*
XIV Del costume » 229
XV Del costume verisimile, e sue ragioni » 231
XVI Dell' inaspettato » 232
XVII Del costume naturale, civile e domestico » 233
XVIII Contro i moderni tragici » 240
XIX Dell' egualità del costume » 242
XX Contro i moderni tragici » 245
XXI Della sentenza, terza parte di qualità » 248
XXII Contro i moderni tragici » 250
XXIII Della locuzione, quarta parte di qualità » 255
XXIV Virtù della greca e latina favella » 258
XXV Contro la moderna locuzione » 259

XXVI Del numero *pag.* 262
XXVII Del verso tragico, cioè del jambo » 265
XXVIII Del verso della volgar tragedia » 267
XXIX Del numero e del ritmo » 268
XXX Facoltà della lingua italiana » 274
XXXI Della rima, e suo uso » 275
XXXII Delle tragedie di Seneca » 278
XXXIII Della melodia, quinta parte di qualità » 281
XXXIV Se tutta la tragedia si cantasse e si ballasse » 284
XXXV Distinzione della melodia e dell'armonia » 289
XXXVI Dell'antica rappresentazione » 293
XXXVII Contro alcuni interpetri » 296
XXXVIII Del teatro, sesta parte di qualità » 300
XXXIX Dell'apparato » 308
XL Delle parti di quantità » 311
XLI Delle tragedie franzesi » 320
XLII Conclusione » 332

Discorso sopra l'Endimione di Alessandro Guidi » 337

Della divisione d'Arcadia » 375

Della Istituzione de' Poeti » 391

Regolamento degli Studi per Nobil Donna » 451
I Motivi di scrivere questo trattato » 453
II Della lingua italiana » 455
III Doti artificiose della lingua italiana » 456
IV De' libri di Cicerone degli Uffizj, del Galateo di Monsignor della

Casa, dell' Orazione d' Isocrate a Demonico, e del Cortigiano del Castiglione pag. 458
V Della gramatica italiana » 459
VI Della cosmografia e geografia » 460
VII Dello studio delle istorie » ivi
VIII Dell'istoria sacra e di Gioseffo Flavio » 462
IX Dell' istoria profana e di Erodoto » ivi
X Di Tucidide » 463
XI Di Senofonte » 464
XII Di Giustino e di Quinto Curzio » ivi
XIII Di Tito Livio » 465
XIV Di Sallustio » ivi
XV Di Tacito » 466
XVI Degl' istorici volgari e del Guicciardino » ivi
XVII Di Caterino Davila » 467
XVIII Del Bentivoglio » ivi
XIX De' compendj per ajuto della memoria, Giustino, Floro e Torsellino » ivi
XX Delle Vite di Plutarco » 468
XXI. Della poesia e delle favole di Esopo » ivi
XXII Di Omero » 469
XXIII Di Ovidio » 470
XXIV Di Virgilio » ivi
XXV Della volgar poesia e di Dante » 471
XXVI Del Bojardo » 472
XXVII Dell'Ariosto » ivi
XXVIII Del Tasso » 473
XXIX Del Petrarca, del Bembo, del Casa e degli altri Lirici italiani » ivi
XXX Dell'Arcadia del Sanazzaro » 474
XXXI Delle tragedie e commedie » 475
XXXII De' Berneschi » 476

XXXIII. Del Boccaccio pag. 477

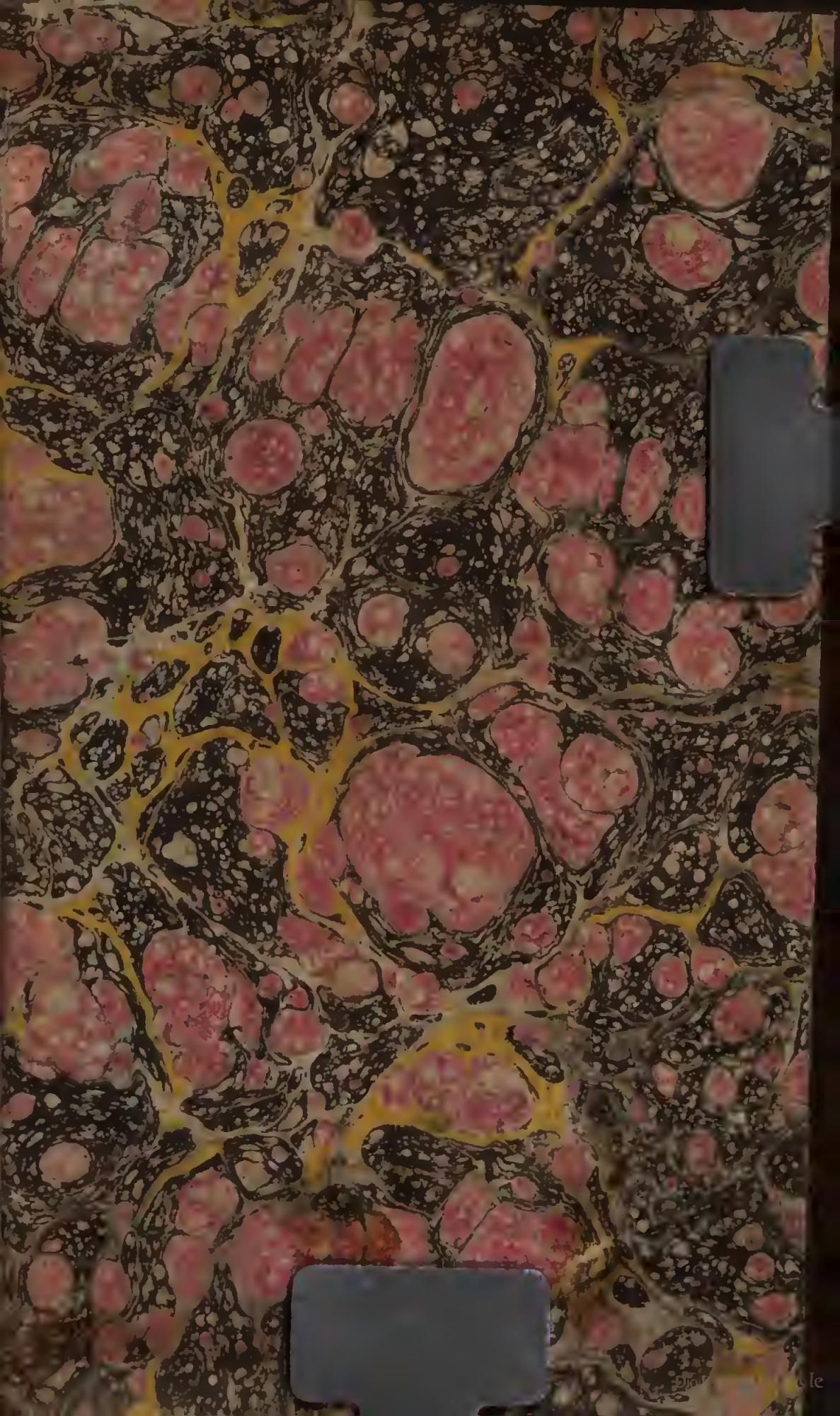
POESIE ITALIANE.

Egloga prima » 481
Egloga seconda » 485
Egloga terza » 491

			ERRORI	CORREZIONI
Pag.	9	l. 18	comparizione	comparazione
	145	» 19	scorgava	sgorgava
	264	» 4	quando	quanto
	267	» 8	o coi versi	e coi versi
	291	» 10	lodati e	lodati o
	455	» 15	bef-fatto	bef-fato

80805

Digitized by Google



Digitized by Google